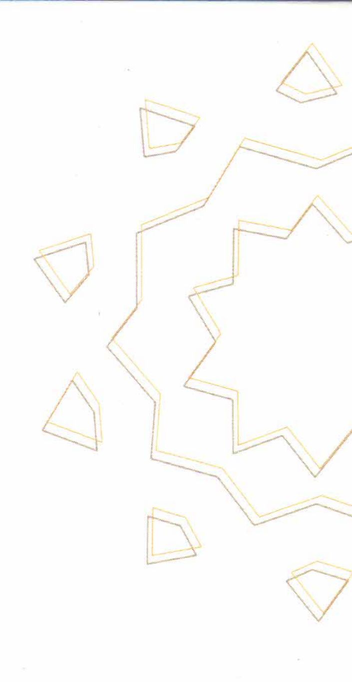
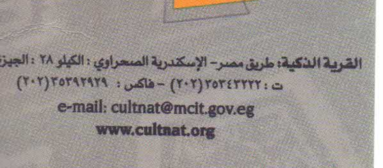

توثيق الحرف والمهن الشعبية
الحرف والمهن بمدينة القاهرة
الجزء الأول
BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية
CULTNAT
مشروع توثيق التراث الشعبى



هذا الكتاب

يتمثل الهدف الأساسى لهذا الكتاب في رصد وتوثيق الحرف الشعبية المصرية، وإعداد قاعدة معلومات متخصصة فى هذ المجال، وذلك من أجل الحفاظ على هذا المأثور الشعبى المهم. وقد شرع مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي في إعداد خطة شاملة لمسح هذه الحرف على مستوى الجمهورية، ويمثل هذا الجزء الذي بين أيدينا القسم الأول من تنفيذ هذه الخطة، حيث اخترنا مدينة القاهرة كبداية لعمليات الرصد والتوثيق. وقد اشتمل هذا القسم على عشر حرف هي: النحاس ـ الخيامية ـ الشموع ـ فانوس رمضان ـ تشكيل الرخام ـ النجارة البلدي ـ عروسة المولد ـ الفخار ـ تجليد الكتب ـ التطعيم بالصدف.



مركز توثيق التراث الحضارى والطبيعى تابع لمكتبة الإسكندرية بدعم من وزارة الإتصالات وتكنولوجيا المعلومات





توثيق الحرف والمهن الشعبية

الحرف والمهن بمدينة القاهرة

الجزء الأول

إعداد وتحرير

أحلام أبو زيد

مصطفى جاد

إشراف عام

أيمن خوري

٢٠٠٩

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة- أثناء - النشر (فان)

توثيق الحرف والمهن الشعبية / إعداد وتحرير أحلام أبو زيد، مصطفى جاد ؛ المراجعة العلمية سليمان محمود ؛ الإشراف أيمن خورى. - الإسكندرية، مصر: مكتبة الإسكندرية، 2009
مج. <1< ؛ سم. (مشروع توثيق الفولكلور المصري)
تدمك 977-978-452-129-4

المحتويات: مج. 1 حرف ومهن القاهرة.

1. الحرف اليدوية -- مصر. 2. المهن -- مصر. أ. أبو زيد، أحلام. ب. جاد، مصطفى.
ج. محمود، سليمان. د. مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي (مصر)

ديوي—680.0962 2008378616

رقم الإيداع 16639/2008

طبع فى القاهرة - جمهورية مصر العربية
2000 نسخة

توثيق الحرف والمهن الشعبية

(١) الحرف والمهن بمدينة القاهرة

المراجعة العلمية

أ.د. سليمان محمود

المادة الميدانية

أحلام أبو زيد

شارك فى جمع مادة التجليد

مريم القرشي

التصوير الفوتوغرافى

أحمد البنداري

أحمد حسونة

أيمن خوري

عماد الدين عمر

المعالجة الفنية للصور

سعد يوسف

سما عجلان

محمد سعيد

أهبة عبد الله

الإنتاج

طارق حواس

أحمد حلمى

الإخراج الفنى والتصميم الجرافيكى

هشام إحسان

فهرس الكتاب

الموضـــــــوع	الصفحة
تقديم بقلم أ.د. فتحى صالح	٦
مـقدمة	٨
أشغال النحاس	١٠
الخيامية	٣٠
صناعة الشموع	٥٠
فانوس رمضان	٦٠
تشكيل الرخام	٧٢
النجارة البلدى	٨٤
عروسة المولد	١٠٠
الفخار	١١٠
تجليد الكتب	١٢٦
التطعيم بالصدف	١٣٨
التوثيق الببليوجرافى للحرف بمدينة القاهرة	١٥٢
المصادر والمراجع	١٦٢
إصدارات مركز توثيق التراث الحضارى والطبيعى	١٦٦

تقديم
بقلم أ.د. فتحى صالح

مدير مركز توثيق التراث الحضارى والطبيعى

توثيق الحرف الشعبية المصرية واحد من المشروعات التى اتخذت اهتماماً خاصاً بمركز توثيق التراث الحضارى والطبيعى منذ مطلع هذا القرن؛ أى منذ إنشاء المركز وارتباطه بمكتبة الإسكندرية. وكانت الفكرة الرئيسية تتمحور فى إنجاز قاعدة معلومات كبرى لهذه الحرف، واقتربنا بالفعل من تحقيق هذا الحلم بعد إنشاء قاعدة المعلومات الخاصة بالتراث الشعبى والتى تأسست على مكنز الفولكلور الذى أصدره المركز ويتم تطبيقه الآن على المستوى العربى. وهذا المجلد هو الثمرة الأولى من قاعدة المعلومات التى انتهينا من جانب كبير منها، وأمكن للعالم الآن الاطلاع عليها من خلال موقع مركز توثيق التراث الحضارى والطبيعى.

وهذا المجلد هو الإصدار الرابع لقسم التراث الشعبى بالمركز، بعد أن أصدرنا القسم الأول من مكنز الفولكلور (٢٠٠٦) ثم القسم الثانى (٢٠٠٨)، ثم معجم لغة الحياة اليومية (٢٠٠٨). وكان المركز قد أخذ على عاتقه منذ إنشائه مهمة توثيق تراثنا الشعبى المصرى، ويأتى اهتمام المركز بتوثيق ونشر «الحرف والمهن الشعبية المصرية» مسايراً لحركة الاهتمام بالحرف الشعبية فى مصر والعالم، والتى تتعرض من حين لآخر للانحسار، إذ تمكنا من خلال قاعدة البيانات من الوقوف على بعض الحرف التى اعترتها تغيرات ملحوظة، ارتبطت بتقنيات العمل والأدوات والمواد المستخدمة. على حين اختفت تماماً بعض الحرف التى لم يتبق منها سوى ورشتين على أقصى تقدير.

مادة هذا الكتاب إذن تقوم فى منهجها الأساسى على التوثيق العلمى فحسب، مما يتيح الفرصة للباحثين والمبدعين لعمليات الفرز والتحليل والاستلهام. ومن ثم، فإننا نأمل أن يكون هذا العمل بمثابة الدليل لأجيال الحرفيين فى المستقبل للوقوف على ما كان يصنعه الأجداد، والتعرف على طرق إنتاج كل حرفة، والعادات الخاصة بها، وأسباب التغير ونظام التعامل بين الأسطى والصبى، وآداب الورشة وتقاليدها.. إلخ. فالهدف الرئيسى من هذا كله هو توثيق الحرف والمهن الشعبية فى أنحاء مصر كافة. ولعلنا نلاحظ أن قاعدة المعلومات مرتبطة بكل من المهن والحرف على حد سواء، وتعرض الدراسة الميدانية للفرق بينهما. وإذا كنا قد بدأنا بمدينة القاهرة التى تعد معقل الحرف المتوارثة، فإن المجلدات التالية ستعرض لبقية حرف ومهن القاهرة،ثم حرف ومهن باقى المحافظات التى سنحرص على انتخاب ما يميز كل منها لجمعه وتوثيقه ونشره. أما المادة الميدانية للكتاب، فقد بدأ العمل بها منذ عام ٢٠٠١ ولا تزال عمليات الجمع والتوثيق حتى الآن فى

باقى المهن والحرف كالذهب والفضة والطرابيش والتنجيد والباعة الجائلين. . إلخ.

الكتاب على هذا النحو يمثل المادة المطبوعة من التوثيق وهو النص المدون والصورة. أما قاعدة المعلومات الخاصة بهذه الحرف، فتشمل المادة المرئية والصوتية إلى جانب النص والصورة. ومن ثم، فإن تكنولوجيا الجمع والتوثيق لهذه المشروع قد اتخذت مساراً عالياً على أيدي مجموعة من فريق العمل المميز بقسم التراث الشعبى بالمركز، والذى سيكون له الدور المهم فى توثيق تراثنا الحرفى ضمن مشروع ذاكرة العالم العربى الذى خطا فيه المركز خطوات رائدة فى مجال توثيق الثقافة العربية عامة.

والله الموفق،،

مقدمة

يتمثل الهدف الأساسى لهذا الكتاب فى رصد الحرف الشعبية المصرية وتوثيقها، وإعداد قاعدة معلومات متخصصة فى هذا المجال، وذلك من أجل الحفاظ على هذا المأثور الشعبى المهم. وقد شرع مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي فى إعداد خطة شاملة لمسح هذه الحرف على مستوى الجمهورية، ويمثل هذا الجزء الذي بين أيدينا القسم الأول من تنفيذ هذه الخطة، حيث اخترنا مدينة القاهرة منطلقاً لعمليات الرصد والتوثيق.

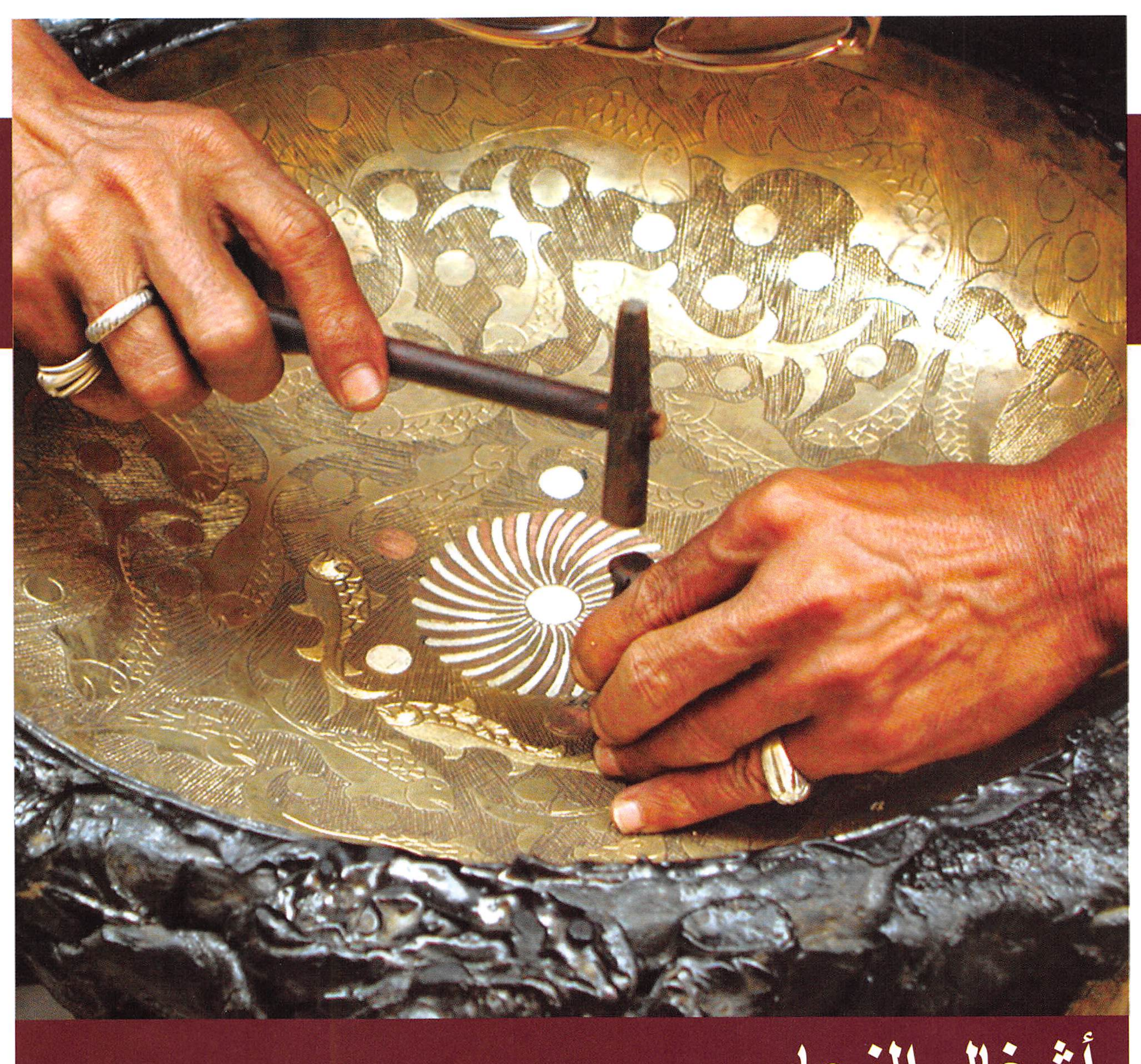
ولما كانت الحرف الشعبية بالقاهرة كثيرة ومتنوعة وشديدة الثـــراء، فقد فضلنا أن نعرض لها فى أجزاء متتابعة، يشمل كل جزء تعريفاً بعشر حرف، وارتبط منهج الاختيار فى كل جزء بالتنوع قدر الإمكـان، بحيث يشمل الحرف المرتبطة بالمعادن كالنحاس، أو بالطين كالفخار، أو بالخشب كالنجارة البلدى، أو بالقماش كالخيامية، أو بالجلود كعمليات تجليد الكتب، إلى جانب بعض الحرف المرتبطة بالمناسبات كالفوانيس وعروسة المولد. ومن ثم، فإن كل جزء سيصدر يمثل نماذج متعددة من ناحيـة، كما يشكل حلقة فى منظومة الحرف فى محافظة بعينها من ناحية أخرى.

ولا نسعى إلى تقديم تحليلات أو تفسيرات فى هذه الدراسة، بقدر سعينا إلى تقديم مادة موثقة تفيد الباحثين فى مراحل التحليل. ومن ثم، فقد ارتبط منهج الجمع بتقديم نموذج جاهز للأرشيف يمكن الاعتماد عليه فى عمليات جمع مستقبلية، أو تحليل منهجى للمادة التى قمنا بتوثيقها باستخدام الوسائط المتعددة. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الكتاب يتيح فحسب وسيطين للعرض، هما النص المدون والصورة الفوتوغرافية، وعليه فقد احتفظنا بالمادة الفيلمية والصوتية بأرشيف المركز الذى نسعى لإنشائه بأحدث الطرق العلمية فى التوثيق والأرشفـــة. ويمكن للمهتمين بالمجال الرجوع لتلك المادة باستخدام مكنز الفولكلور الذى قمنا بإعداده ليكون قاعدة المعلومات الفولكلورية فى جميع عناصر المأثور الشعبى. ونسعى الآن لإعداد فيلم وثائقى على شكل إسطوانة (D.V.D) حول الحرف العشر لتكون بين أيدى الباحثين والمبدعين والمهتمين بالمجال.

وقد عكـف على جمـع وتوثيـق مادة هذا الكتاب مجموعـة متميـزة من فريق البحث الميدانى والتـوثيقى بالمركـــز، فى مجالات عدة: التصوير - الجمع الميدانى - التوثيق - تحرير المادة - العرض والتقديم. وقد اقتضت طبيعة وهدف هذه الدراسة إلى الاعتماد على المادة الميدانية بشكل أساسى، وعدم التعمق فى المادة التاريخية التى فضلنا أن تكون بمثابة التقديم السريع لكل حرفة، إذ إن المعلومات التاريخية من السهولة بمكان، إذ يمكن الحصول عليها فى عشرات المراجع المتخصصة والعامة. أما المادة الميدانية، فهى التى تحتاج منا إلى إلقاء الضوء عليها للتعريف بها وإتاحتها لأغراض التطبيق والإبداع والتنمية.

وقد استخدم فريق البحث التقنيات الحديثة فى الجمع والتصوير، واستخدم البرامج الحديثة فى معالجة المادة وإخراجها على هذا النحو. وقد كان من بين الأهداف أيضاً أن تمثل الصورة عنصراً أساسياً فى توثيق الحرف إلى جانب النص المدون، إيماناً منا بدور الوسيط المصور فى مثل هذا النوع من الدراسات، وهو ما يساير الاتجاه الحديث فى مجال الأنثروبولوجيا البصرية الذى يتضمن بعض جوانب دراسة الأبعاد البصرية للسلوك الإنسانى، وكذلك تطوير الوسائل البصرية التى تزداد دقة وتعقيداً من أجل توظيفها فى البحث. ومن ثم، فقد آثرنا أن نجتهد فى إعداد قرص ممغنط لإتاحة رؤية نموذجية لكل حرفة.

وتشير المادة الميدانية إلى أن الحرفيين - على اختلاف إنتاجهم - تربطهم بعض المصطلحات والعلاقات المشتركة، فمعظمهم - على سبيل المثال- يطلق على القطعة التى يعمل بها سواء كانت من الفخار أو الصدف أو الخيامية.. إلخ اسم "الشغل"، كما يطلقون على أدوات العمل مصطلح "عِدَّة". وهناك علاقات يمكننا رصدها بين الحرف المختلفة، فحرفة خرط الخشب - على سبيل المثال - قد تكون من الحرف المستقلة بذاتها، وقد تتصل فى بعض منتجاتها بحرفة التطعيم بالصدف، والصدفجى قد يستخدم بعض الأشكال الزخرفية التى يستخدمها الحرفى فى الخيامية، كما أن الحرفى الذى يصنع فانوس رمضان يوجد بجانبه حرفى آخر لصنع الفانوس النحاسى. ومن ثم، فهو مرتبط بحرفة النحاس التى يدخل فيها تقنيات وعمليات تكفيت بمواد أخرى. أما حرفة الشموع، فهى من الحرف المستقلة أيضاً، غير أن مادة الشمع نفسها قد يستخدمها الصدفجى فى إحدى مراحل تشطيب المشغولة، كما يقوم الحرفى المتخصص بعمل شموع للفانوس الرمضانى فى الاحتفالية الشعبية، والتى قد تمتد لشموع الميلاد التى يصاحبها قلة السبوع، وهى حرفة تتصل بالفخار وفنونه المتعددة.. إلخ. وهذه العلاقات المتشابكة بين الحرف ووظائفها نشير إليها عابراً - دون التدخل فى التفاصيل – التى قد تحتاج لدراسات مستقلة. وعلى هذا النحو، يمكننا القول بأن الحرف الشعبية تشكل منظومة ثقافية إبداعية شديدة الترابط بتراثنا الشعبى. كما تهتم الدراسة أيضاً بصورة سريعة بإلقاء الضوء على بعض الممارسات الشعبية المرتبطة بالحرف، وخاصة فى إطار العادات والمعتقدات. ونستطيع من خلال رصد التوثيق الببليوجرافى للحرف الشعبية بمدينة القاهرة - والذى عرضنا له فى نهاية الكتاب - أن نقف على مدى الاهتمام الذى حظيت به خلال النصف قرن المنصرم.



أشغال النحاس

ترجـع الحرف المرتبطة بالنحـاس في مصر إلى عهد الفراعنـــة، ويعد المصريون القدماء أول من استخدم النحاس، وتضم المقابر الفرعونية الكثير من الأدوات المصنوعة من النحاس، مثل: القناديل والصواني والأباريق والملاعق والأطبـاق بأحجامها وأشكالها المختلفـــة، وتبدو جميعها دقيقة الصنع رائعة النقوش على الرغم من عدم وجود المخارط أو آلات للتشكيل والسحب والطرق آنذاك. كما كثر استخدام النحاس وغيره من المعادن الرخيصة فى العهد «الرومانى - القبطى» فى صناعة الحلي والتمائم. وقد كان القرن الثالث عشر الميلادي عصراً ذهبياً للتحف النحاسية المكفتة. وفي القرن الرابع عشر كانت سوق الكفاتين سوقاً مزدهرة وعامرة بصناعة النحاس المكفت أو المطروق، وكانت تقع خلف الموقع الذي شيدت عليه مباني السلطان الغوري في شارع القصبة (المعز لدين الله حالياً). وكان لكل حرفي أو صانع دكانه الذي يعرض فيه عينات من إنتاجه، وخلف كل دكان من تلك الدكاكين توجد الورشة التى يصنع فيها النحاس.



شمعدان نحاس من العصر المملوكى

ولاتزال حرفة صناعة النحاس قائمة بالموقع نفسه الذى كان مزدهراً بها فى القرن الرابع عشر. ويوجد بالمتحف الإسلامى بالقاهرة مجموعة من تلك المشغولات مختلفة الأنواع من صوان وكراسى وتنانير وشبابيك وأبواب، تمثل جميعها الفن الإسلامى فى النحاس خلال العصور الإسلامية.

والنحاس النقى لونه أحمر يُطرق بسهولة، ويمكن تحويل لونه الأحمر إلى الأصفر أو الأبيض بإضافة معادن أخـرى، فمثلاً يتحول لونه إلى الأصفر بإضافة الزنك أو الرصاص أو القصدير، كما يأخذ اللون الأبيض بإضافة نيكل وزنك أو زنك ورصاص. وترتبط أماكن شغل النحاس الآن فى ورش ربع السلحدار فى خان الخليـــــلى. وتوجد محلات استيراد النحاس من الخارج فى شارع المعز. أما عمليات تقطيع النحاس وطرقه، فيوجد معظمها فى شارع مرجوش (أمير الجيوش) المتفرع من شارع المعز، وكذلك فى خان أبو طاقية فى باب الشعرية.

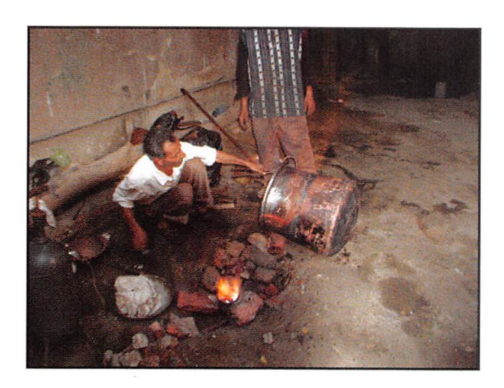


أبريق نحاس

المواد المستخدمة فى الحرفة

تشمل: ألواح النحاس الخام، والمادة الخام التى تأتى للورشة من عند السباك، وهو المختص بجمع بواقى الشغل والخردة وإعادة صهرها وتوزيعها مرة أخرى على الورش على هيئة أورنيك مفرغ بمنشار الأركيت لعمل الأشكال المطلوبة. والأورنيك هو شكل النحاس الذى يأتى كمادة خام من عند السباك أيضاً، وهو رفيع جداً فى سمك ورقة الكتابة. وتوجد ورش "الرايش" عادة فى حارة اليهود الذى يجمع منها النحاس ويجهز للتشكيل.

وتستخدم أيضاً فى تصنيع النحاس مجموعة من المواد تتمثل فى: ماء - قصدير - ماء النار - جاز - نشارة الخشب - كربونات - البيتومين (الزفت) - المتريونة - ماء الفضة - ماء الذهب - ملح البارود - أسلاك الفضة - أسلاك الذهب.



مواد التبييض



الأدوات المستخدمة

ترتبط الأدوات المستخدمة بوظائف عدة رئيسية تختص بمراحل تصنيع النحاس على النحو التالى:

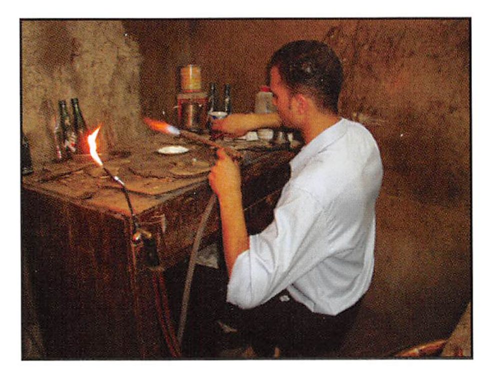
القوالب والفورمات: وهى كتل من الحديد الصلب ذات أشكال وأحجام محددة (كالقباب وغيرها)، تثبت على ماكينة الخراطة لتشكيل ألواح النحاس وهى ساخنة.

أقلام الدَّق: وهي أختام حديدية ذات أشكال وأحجام مختلفة، أحد طرفيها مستو للطرق عليه بالشواكيش أو المرابيع. أما الطرف الآخر، فمحفور عليه النقوش التى يُزخرف بها النحاس عن طريق الطرق. وتتنوع مسميات تلك الأقلام ووظائفها، فمنها:



أقلام الدَّق

- **قلم نقش صلب:** يستخدم فى الحفر على النحاس.
- **قلم صلب تسنين:** يستخدم فى عملية التكفيت، حيث يقوم الحرفى بفتح مجرى على اليمين وآخر على اليسار، ثم يبدأ بوضع سلك الفضة داخل المجرى، ثم يُدق عليه فتقفل الأسنان على المجرى، والصانع الماهر عادة لا تفارق قلمه المجرى الذى حدده.
- **قلم جوهرسا:** لعمل أشكال دائرية صغيرة أو مخمسات.
- **قلم مقطع:** يشمل خطوط مستقيمة يستخدمه الحرفى فى تشكيل مثلثات أو خطوط.
- **قلم زُنبة:** يُستخدم لعمل نقطة.
- **قلم رمل:** يستخدم لعمل أرضية خشنة (ملامس سطحية صغيرة جداً).
- **قلم إنصاص:** لعمل هلالات.
- **قلم رصاص:** يستخدم للرسم على قطعة النحاس يدوياً قبل نقشها بقلم النقش الصلب عند بعض الحرفيين القدامى.

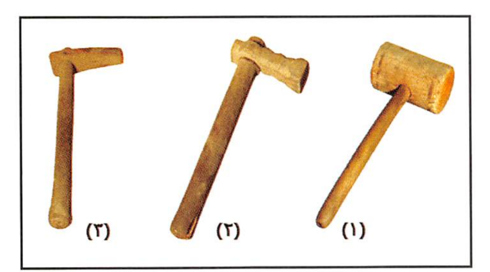


الباشبورى

الشواكيش: أداة لطرق النحاس ذات أحجام مختلفة. ولكل شاكوش جانب واحد للطرق يكون مستقيماً عادة وذا فتحة فى الطرف لتعشيق اليد.

المرابيع: أدوات للطرق تشبه الشواكيش غير أن لها جانبين أحدهما مستقيم والآخر مستدير. يستخدمها الدقاق لتشكيل الخامة للحصول على الشكل المطلوب.

الدقماق: شاكوش مصنوع من الخشب، وهو إحدى أدوات طرق النحاس ذات الأحجام المختلفة.



(١) دقماق
(٢) مربوع
(٣) شاكوش

الباشبورى: شعلة نار تنبعث من مسدس مخصص لهذا الغرض، وتستخدم الشعلة لتسخين سطح النحاس لكى يطرى ويسهل تشكيله، كما تستخدم في لحم أجزاء النحاس.

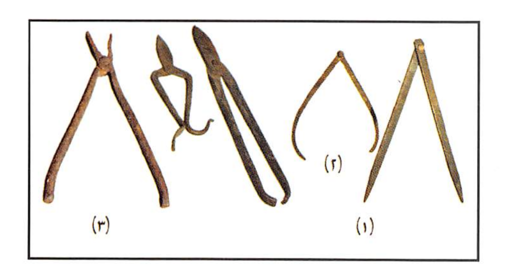
الكاويـــة: تستخدم لوضع مادة اللحام الساخن على النحاس.

البرجل: أداة رسم لضبط القياسات وأبعادها وأشكالها الهندسية.

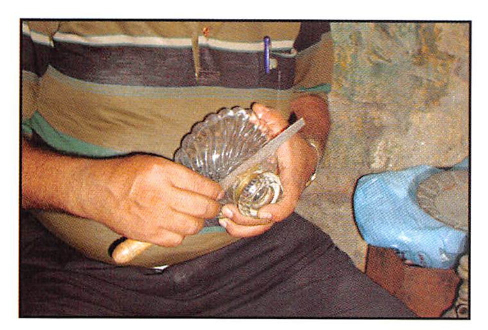
المقصات: وهى ذات أحجام متعددة لقص قطع النحاس.

كلابة: أو مساكة يستخدمها الحرفى لمسك قطع النحاس والسيطرة عليها أثناء العمل.

المَبرَد: أداة لبرد النحاس بغرض محو آثار اللحام ليصبح سطحه أملساً، ولها أغراض أخرى.



(١) برجل
(٢) كلابة
(٣) مقصات



مبرد

الصوَّة (السندان): أو صوة الجولة، وهى حوامل حديدية يضع عليها الحرفى القطعة النحاسية، ثم يقوم بالطرق والتشكيل. ومنها المستدير (ويسمى سندان كرة) ويستخدم في تشكيل الدورانات، سواء الصغيرة أو الكبيرة، وذلك في إنتاج الملاعق والأوانى والأطباق. ومنها المستقيم لتسهيل عمليات الطرق واللحام والتشكيل.

المدور: يستخدم لتنعيم القطعة الدائرية من النحاس.

الدفر: يستخدم فى استعدال أطراف النحاس.

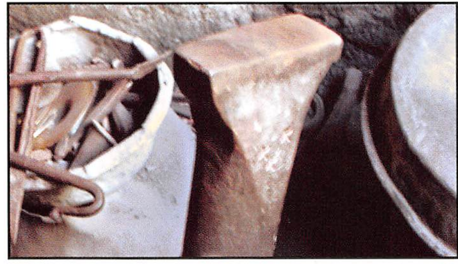
الجلة: تستخدم فى ضبط القطع الدائرية من النحاس.

الاسطمبولى: يستخدم فى تنعيم القطع النحاسية الطويلة.

السنجالى: قالب حديدى لإعطاء النحاس شكلاً دائرياً.

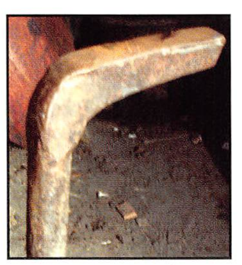
المنجلة: تستخدم فى قص القطع النحاسية كبيرة الحجم.

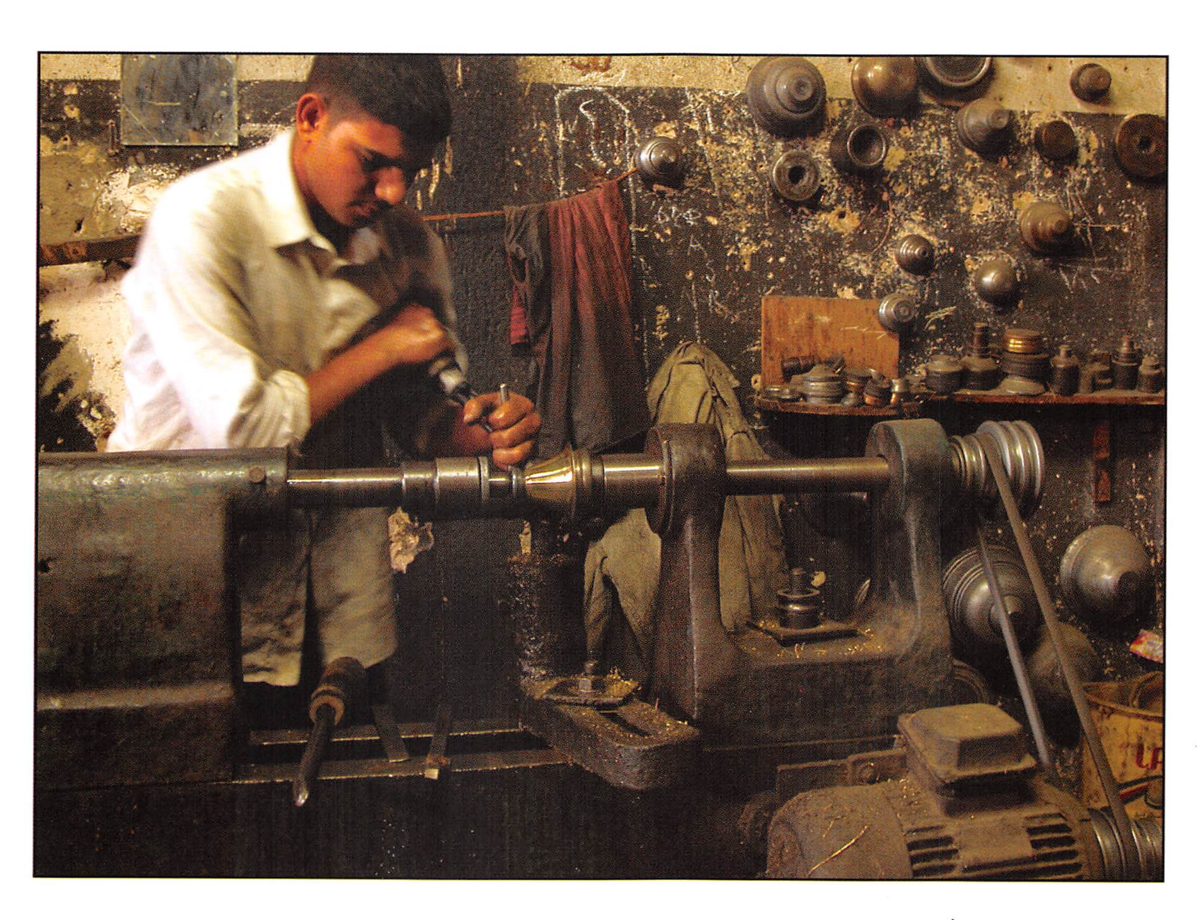

المدور


دفر


الجلة


المنجلة


الاسطمبولى



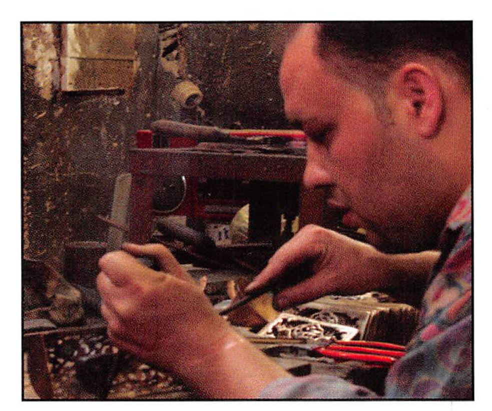
ماكينة الخراطة: وتُعرف بماكينة البلص، حيث يثبت على أحد جانبى محورها الأفقى القالب الحديدى، وعلى الجانب الآخر لوح النحاس الخام. وعند دوران محور الماكينة يتقابل الجانبان، فيتشكل اللوح النحاسى آخذاً شكل القالب المطلوب. وقد يلجأ الحرفى إلى تشكيل بعض الأجزاء النحاسية يدوياً دون الاستعانة بالماكينـــــــة.

مراحل تصنيع المنتجات النحاسية

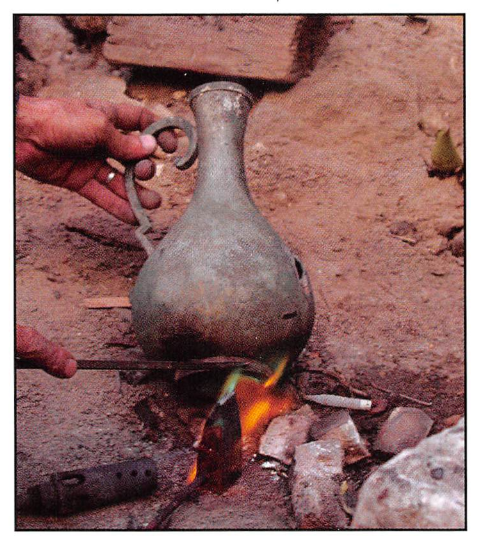
تقوم ورش صناعة النحاس عادةً بإنجاز جميع مراحل تصنيع النحاس، عدا مرحلة تحضير المادة الخام، التى تُجلب فى صورة ألواح. وتمر الحرفة بمراحل عدة يمكن شرحها على النحو التالى:

البلص: وتقوم هذه المرحلة على خراطة المادة الخام من النحاس الأحمر لإكسابها الشكل الفنى الملائم لنوع المنتج، فخراطة خام النحاس على هيئة إصيص للنباتات تختلف عن الخراطة لصناعة جرة ماء مثلاً. ومن ثم، فإن هذه المرحلة ترتبط باختيار الحرفى للقالب أو القوالب المناسبة تبعاً للشكل الذى سيقوم بتصنيعه. وفى الغالب يستخدم أكثر من قالب لعمل قطعة واحدة، فيقوم بتقسيم الشكل إلى أجزاء عدة تبعاً للقالب المناسب له، وبعد ذلك تشكل ألواح النحاس على ماكينة الخراطة بالقوالب المختارة.

التجميع: يتم تجميع الأجزاء النحاسية بلحمها مع بعضها البعض، ثم يبرد اللحام الزائد بالمبرد ليصبح سطح القطعة النحاسية أملساً ومتجانساً، فيظهر شكلها النهائى كتلةً واحدة. وعلى هذا النحو، تصنع الأوانى والأكواب أو الأباريق النحاسية، أو أى منتج نحاسى يطلب من الحرفى، فإذا اتخذنا قدرة الفول كمثال، فهى تقسم إلى ثلاثة أجزاء:

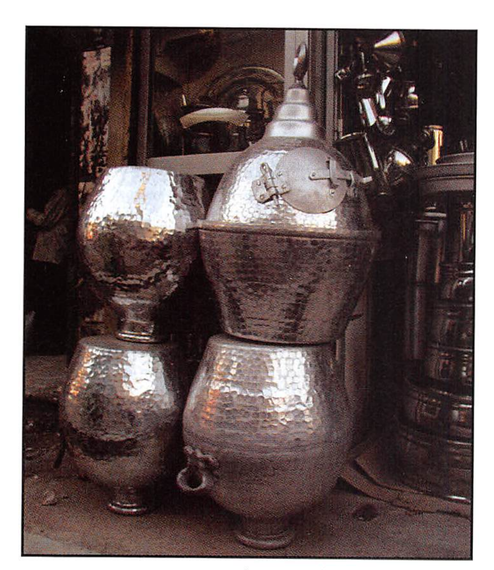


خراطة المادة الخام

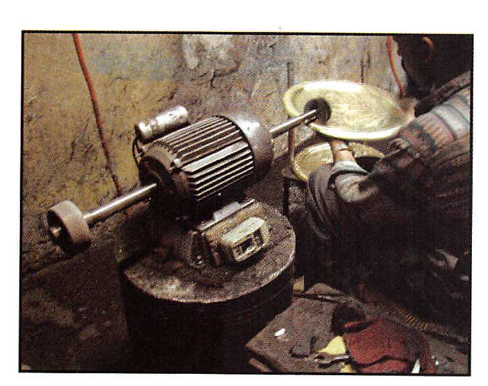


لحم أجزاء القطعة النحاسية

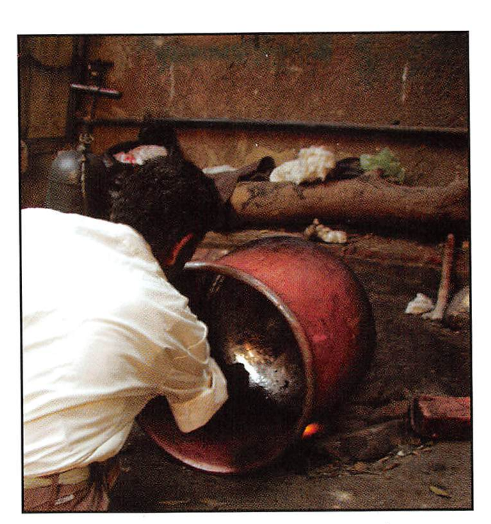
الجزء السفلى نصف كرة، والجزء الأوسط نصف كرة مقلوبة، والجزء العلوى (الرقبة) أسطوانة مفتوحة من أعلى ومن أسفل، حيث يتم لحم الأجزاء الثلاثة بعد تشكيل كل جزء منها على حدا. وكذا الحال بالنسبة للفازة النحاسية (المزهرية)، والتى تتكون من أربع قطع: القاعدة التى تتخذ شكل القبة الصغيرة، ثم جسم المزهرية المكون من جزئين علوى وسفلى (ويسمى بطيخة). وأخيراً فوهة المزهرية. وتجمع هذه الأجزاء وتلحم بعد تشكيل كل جزء على حدة.. وهكذا.


منتجات نحاسية مجمعة

التجليخ: هى المرحلة التى يتم فيها عملية جلخ (تنعيم) المنتج النحاسى (الأوانى النحاسية مثلاً) من الشوائب والزوائد، ويقوم بهذه المرحلة صانع له دراية جيدة بعملية التنعيم، حيث يتم استخدام سطح خشن من السلك على شكل قرص يركب على ماكينة التجليخ. وتتطلب عملية التنعيم خبرة طويلة فى التخلص من الزيادات العالقة بالسطح الخارجى للمشغولات النحاسية، وأن تصبح أسطح مناطق اللحام فى هذا الهيكل على درجة عالية من نعومة الملمس.

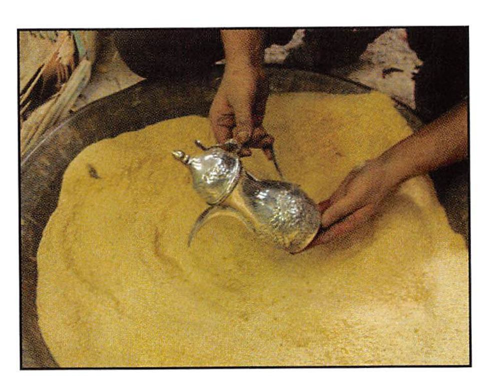

تجليخ النحاس

التبييض (قصدرة النحاس): يتم فى هذه المرحلة طلاء الأوانى أو الأباريق أو الأكواب النحاسية من الداخل بالقصدير، حيث إن النحاس مادة سامة وغير صالحة للاستخدام المباشر فى الطهى أو الشرب. ومن ثم، فإن القصدير يستخدم بوصفه مادة عازلة تجعل النحاس صالحاً للاستخدام بدون ضرر على الإنسان، ويقوم مبيض النحاس بتسخين القطعة النحاسية من الداخل جيداً بالباشبورى، ثم يضغط بسيخ القصدير على سطحها الداخلى الساخن، فينصهر القصدير ليغطى سطح النحاس ويعزله.



تبييض النحاس

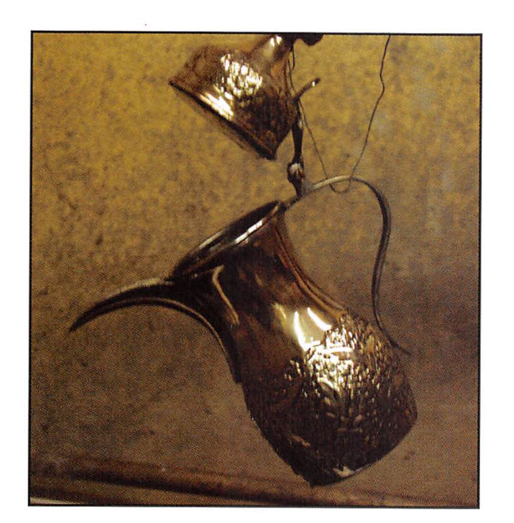
التلميع: يتم تلميع القطعة النحاسية بإضافة قليل من الماء العادى إلى ماء النار و قليل من ملح البارود، حيث يقوم الحرفى بغمس النحاس فى هذا الخليط ليصبح لونه أصفر مائلاً إلى الحمرة. ثم يتم تنظيفه بغسله بماء عادى، ويوضع فى طبق كبير ملئ بنشارة الخشب الناعمة، ثم يأتى دور الماكينة فى تلميع النحاس (باستخدام الدوماطة الحمراء المصنوعة من مخلفات البترول)، ثم يغمر النحاس فى الكيروسين. يأتى بعد ذلك دور ماكينة الترويق التى لها نفس مكونات ماكينة التلميع، غير أن عملية الترويق يستخدم فيها دوماطة بيضاء، وقماش قطنى.



تلميع النحاس

الطلاء: تمر عملية الطلاء بمراحل عدة حيث تغسل القطعة النحاسية بالماء، ثم تُفرك جيداً بالكربونات. بعد ذلك يتم ربطها بسلك موصل بمحول كهربائى منخفض الضغط، وتغمر داخل حوض به ماء الفضة، فتتأكسد الفضة على سطح النحاس، فيتحول لونه من الأصفر إلى الفضى، وسواء كان الطلاء بماء الفضة أو بماء الذهب - حيث تطلى بعض المشغولات النحاسية بهما - فإنه يجعلها باهظة الثمن نظراً لدقة صنعها وارتفاع سعر ماء الذهب والفضة.

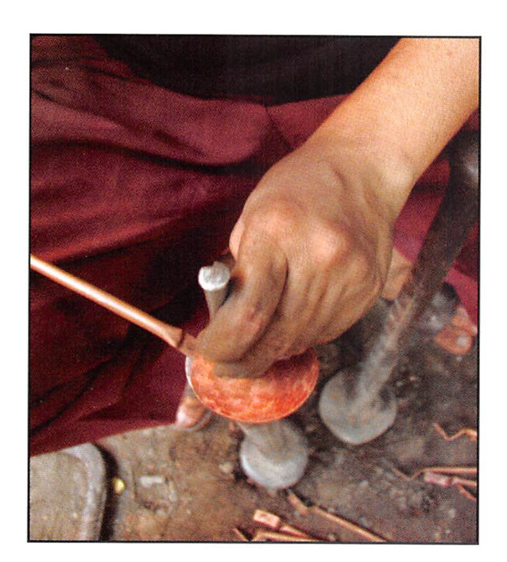
الورنيـش: مرحلة أخيرة فى الطلاء يتم فيها وضع ورنيش شفاف ليس له لون علىالقطعة النحاسية.



طلاء المنتج النحاسى

طَرق النحاس

نقش وزخرفة النحاس: تتم عملية نقش وزخرفة النحاس بأسلوب الحفر (الريبوسيه)، بمعنى أن تكون خطوط الزخرفة والرسومات غائرة قليلاً عن السطح. وقد تتم زخرفة النحاس بأسلوب النقش البارز، وذلك باستخدام الطرق. ويعد الطرق من أهم أساليب زخرفة النحاس، وهو ما يسمى بالنحاس المطروق وله ملمس خاص، وغالباً ما يستخدم فى الأوانى والملاعق المصنوعة من النحاس الأحمر اللين. ويتم فى هذه المرحلة طرق سطح القطعة النحاسية بالمرابيع والشواكيش الصغيرة.



طرق النحاس

ويقوم الحرفى بالنقش البارز لمختلف أحجام المشغولات النحاسية الخام وأشكالها، مثل: أصيص نباتات الزينة الكبير الحجم المصنوع من النحاس الأحمر واللوحات النحاسية ذات النقش البارز.
وتُستخدم أقلام الدق فى عمل تلك الزخارف، ولكل منها سمك وشكل مختلف، وغالباً ما تأخذ شكل زهرة أو فرع شجرة أو هلال. ويتم الطرق على هذه الأقلام بالشواكيش والمرابيع الصغيرة حيث يراعى الحرفى شكل القطعة وحجمها، وتوضع القطعة النحاسية على الصوة أو صوة الجولة تبعاً لشكلها، ثم يطرق الحرفى على قلم الدق الذى قام باختياره، فيطبع بذلك نقش القلم على النحاس. ويبدأ بالطرق من مركز القطعة متجهاً نحو أطرافها. ولكل زخرفة بداية وقفلة (نهاية)، يتكرر فيها النقش الواحد مرات عدة لتكوين زخارف تتناسب مع شكل القطعة النحاسية، وغالباً ما تكون تلك الزخارف رسومات إسلامية أو قبطية أو نباتات أو أشكال هندسية. وبالطبع، يستخدم الحرفى أكثر من قلم دق فى زخرفة القطعة الواحدة ليحصل فى النهاية على شكل زخرفى مركب. ولا تستخدم أقلام الدق على النحاس الأبيض؛ لأنه معدن غير لين ويصعب زخرفته بالطرق، على عكس النحاس الأصفر أو الأحمر اللذين تشيع زخرفتهما بهذا الأسلوب. وتتم هذه العملية فى أغلب الأحيان نهاراً أو فى ضوء شديد داخل الورشة حيث تحتاج إلى دقة وتركيز شديدين.
وتجدر الإشارة إلى أن الفنان الذى يقوم برسم النباتات قد يكون غير الذى يتخصص فى رسم المربعات أو الأشكال الهندسية.. كما أن المتخصص فى رسم القطع الصغيرة، غير الذى يتخصص فى رسم القطع النحاسية الكبيرة الحجم.. وهكذا.

حفر الزخارف



منتجات نحاسية

تكفيت النحاس

فن تكفيت النحاس هو تطعيمه بالفضة أو الذهب، ويعد من أصعب الحرف اليدوية، حيث يتطلب مجهوداً ومهارة ووقتاً طويلاً لإنتاج قطعة واحدة مكفتة ذات جودة عالية. ولقد أوشكت هذه الحرفة كغيرها من الحرف المتعلقة بالنحاس على الانقراض. وقد يتم تكفيت النحاس بالألومنيوم؛ نظراً لارتفاع أسعار الفضة والذهب اللذين يُستخدمان حسب الطلب.

وتبدأ عملية التكفيت بقيام الحرفى بطبع الزخارف على ألواح النحاس. يلى ذلك حفر الزخارف المطبوعة على سطح النحاس بالقلم الصلب حتى تصبح غائرة بحد أدنى ملليمترين. ويغطى السطح الداخلى للقطعة النحاسية بطبقة سميكة من البيتومين أو الزفت؛ لأنها مواد صلبة تحمى سطح النحاس من الإنبعاج أثناء الطرق والتطعيم، ويمكن إزالتها بالتسخين بعد الانتهاء من العمل لقابليتها للانصهار.



أبريق نحاس من العصر المملوكى

بعد ذلك يبدأ الحرفى فى تكفيت السطح الخارجى للقطعة النحاسية بأسلاك من الفضة أو الذهب (حسبما يطلب منه)، فيدق طرف السلك بالشاكوش ليثبته فى أول المجرى الذى حفره، ويستمر فى دق باقى السلك بالشاكوش حتى يحتل المجرى المحفور. ويكرر العمل نفسه فى جميع الخطوط المتقاربة فتتحول المجارى المحفورة فى النحاس إلى خطوط متوازية من المعدن الثمين. ويستمر الحرفى فى الطرق على الخطوط بالطرف المستدير للشاكوش فتتلاحم الخطوط وتبدو وكأنها مسطح من الفضة أو الذهب ملتحم بالنحــــاس.



نماذج من العناصر الزخرفية

ويمكن للفنان أن يستخدم القلم الصلب بعد ذلك فى حفر زخارف جديدة نباتية أو هندسية فى السطح الفضى أو الذهبى الناشئ. ويمكن استخدام النحاس الأصفر فى صب حليات نباتية أو هندسية تثبت على الأبواب الرئيسية للمبانى المهمة. وبعد الانتهاء من التكفيت تسخن القطعة جيداً لإزالة البيتومين من على سطحها، وينتهى العمل فيها بتلميعها على ماكينة فرشاة التلميع. ومن جهة أخرى، يذكر الحرفيون العاديون أن عملية التكفيت يمكن القيام بها كاملة مع عملية النقش، إلا أنه فى بعض الحالات التى تتطلب التكفيت بالفضة وبأشكال ورسومات خاصة، فإن مثل هذا العمل يوكل برمته للأسطى ذى الخبرة حيث يتولى بنفسه القيام بها.

عرض المنتجات النحاسية

المنتجات النحاسية


أهلّة المساجد

وتنتج ورش النحاس العديد من المنتجات مثل: البراويز النحاسية المزركشية التى تستخدم فى اللوحات والمرايا، وبعض المشغولات التى تزين الموبيليا، والثريات النحاسية الضخمة، والتحف والتماثيل الفرعونية (كرأس نفرتيتى وتوت عنخ آمون)، وبعض التحف التقليدية كالشمعدان. وهناك نماذج مصغرة لبعض المنتجات التى تستخدم للزينة: كقدر الفول، وأطقم القهوة العربية. كما تنتج أدوات ضرورية كمواقد الكيروسين. وهناك مجموعة من المنتجات المتعلقة بأدوات الترفيه مثل زخرفة النراجيل، كما تصنع مجموعة أخرى من الأثاث المنزلى كالأسّرة مثلاً وما زالت تُباع حتى الآن فى شارع المعز وشارع مرجوش فى بعض المحلات. كما توجد بعض المنتجات الخاصة بالمساجد مثل أهلّة المساجد.

ومن المنتجات النحاسية التى اشتهرت بها الحرفة "الفانوس" النحاسى الذى يُستخدم فى صناعته: ألواح النحاس الأحمر أو الأصفر. وترتبط طريقة صنعه بأن يقوم الحرفى باختيار تصميم الفانوس - أو وحدة الإضـــاءة- والذى غالباً ما يكون منقولاً عن الطرز الإسلامية أو القبطية. ثم يقوم بلصق لوحة الزخارف على لوح النحاس، على أن تكون بمقياس رسم يتناسب مع التصميم (مقياس رسم - ١:١)، وعلى أن تكون أبعاد لوح النحاس أكبر من أبعاد الزخارف بمسافات تسمح بقص اللوح النحاسى فيما بعد. ويستخدم منشار الأركيت فى تفريغ النحاس طبقاً للرسومات، فيحصل فى النهاية على لوح النحاس مفرغاً طبقاً للوحة الزخارف. بعد تفريغ عدد من الألواح النحاسية، تقص بحيث تتخذ الشكل المطابق للتصميم الأصلى، ثم يتم تجميعها معاً بلحمها بلحام النحاس. وفى النهاية، تصنع تلك الألواح النحاسية المزخرفة والمجمعة مع بعضها البعض لتكون الفانوس الذى سبق وتم تصميمه. ومن الممكن ترك الفانوس من النحاس اللامع أو تجليخ المعدن ليصبح غير لامع.



النرجيلة النحاسية

تغيرات طرأت على الحرفة

طرأت مجموعة من التغيرات والتطورات على الحرفة، منها على سبيل المثال انحسار الحرفة، بعد أن حل محلها صناعة الألومنيوم؛ وذلك لقلة تكلفته وسهولة تصنيعه. فبعد أن كانت البيوت المصرية زاخرة بالأواني المصنوعة من النحاس، أصبحت الآن خالية منها تماماً، بل وتحولت القطع المصنوعة من النحاس إلى قطعة من الديكور فى بعض البيوت.

وأصبحت زخرفة النحاس يدوياً فى طريقها للاندثار أيضـاً، إذ بدأ يحل محلها الرسم على النحاس عن طـريق الليـزر، ثم يوضع المنتج فى سائل كيميائى يساعد على تآكل الجزء المرسوم، ثم يلون و يلمع بواسطة فرشاة كهربائية حتى تكون المشغولات جاهزة للعرض.

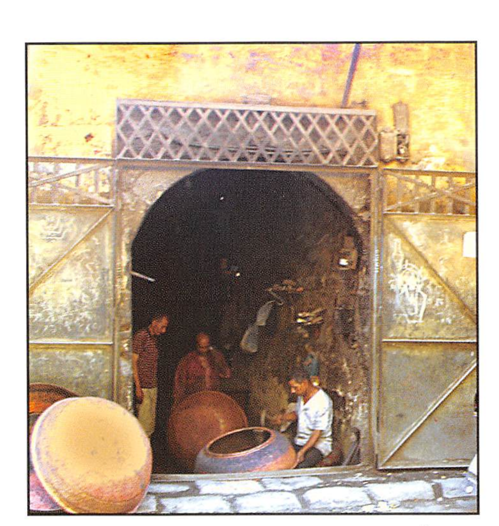
ومن التغيرات التى طرأت على الحرفة أيضاً انتشار ما يُعرف بـ (شغل الشفتشى)، وهو عبارة عن سلك من النحاس يقوم الحرفى بتشبيكه يدوياً ويدخل فيه بعض الفصوص وقطع الزجاج الملون. ويشير الحرفيون إلى أنه نظراً لإقبال الناس على شراء هذا النوع فقد تم تدريب الكثير من الصبية على إنتاجه.

وقد دخلت المرأة مجال الحرفة - بخاصة الفتيات - حيث تقمن ببعض المراحل التى من بينها عملية النقش على المراية النحاسية، ولا يزال هناك عدد قليل من الورش التى تستخدم الأساليب التقليدية إلى جانب التقنيات الحديثة.



مشكاة من العصر المملوكى

الخبرات وتوارث المهنة



ورشة نحاس

يعتمد الحرفى فى المقام الأول على خبراته المتوارثة إلى جانب بعض الرسومات الموجودة ببعض الكتب والمصادر القديمة، وتختلف هذه الخبرة من شخص لآخر تبعاً للفترة الزمنية التى يقضيها فى ممارسة الحرفة. ومن ثم، فإن تقسيم العمل فى هذه المهنة يختلف حسب خبرة الحرفى ودقة المنتج المطلوب، فهناك المساعد الذى يعد القطعة الخام، ثم يقوم الحرفى المتمرس بعمل النقش والترصيع للقطع الملونة، ويلحق بالأسطى الكبير أدق عمل فى (الطريحة)، وتصل خبرة الحرفى إلى حد معرفته بعمر قطعة النحاس بمجرد لمسها باليد. ومعظم الحرفيين المتميزين بدأوا فى ممارسة الحرفة فى سن مبكرة، والتى تبدأ بمتابعة الأسطى أو الحرفي وملازمته أثناء العمل. ويتم متابعة الصبى أولاً بأول واختبار قدراته على العمل. ويستغرق تعليم الصبى من أربع الى خمس سنوات حتى يصبح دقاق معادن نحاسية. وتختلف جودة إنتاج ورشة عن أخرى بسبب عوامل عدة، فى مقدمتها خبرة القائمين عليها، وحجم العمل والسوق، ومستوى التعاقدات. وتجدر الإشارة إلى أن هناك بعض الأسماء والعائلات اللامعة فى مجال النقش على النحاس مثل عائلة أنيس وعميدها الآن الأسطى سيد أنيـــس، والأسطى توفيق الحكيم الذى عُرف بالنقش الدقيـق، وكذا ورشة مطر، وعائلة الخوانكى التى تعد من أقدم العائلات التى احترفت الصنعة من نقش وتكفيت للمشغولات النحاسية.

مأثورات حول النحاس

من المعتقدات المرتبطة بالنحاس استخدامه في الطب الشعبى: من ذلك استخدام النحاس فى علاج أمراض العظام كالروماتيزم والروماتيد والتهاب المفاصل، حيث تصنع أساور وخواتم من النحاس تقوم بامتصاص الرطوبة من الجسم. ومن المعتقدات المرتبطة بالنحاس أيضاً ما يعرف بطاسة الخضة التى تزيل بعض الأمراض، وهى طاسة من نحاس مرسوم عليها صور طيور، أو مكتوب عليها كتابات غير واضحة، يوضع فيها مـاء تعرّض فى الليـل للنـدى، ثم يشربــه المريض. ويوجد حول الطاسة نحو أربعين قطعة معدنية رقيقة كالصفيح كذلك، فإذا فقدت واحدة منها زال مفعولها. وترصد بعض الدراسات الميدانية ارتباط مقتنيات العروس فى جهازها بالسرير النحاسى وكذلك الطست النحاسى والإبريق النحاسى، وهى منتجات لاتزال تُصنع فى شارع مرجوش. ومن العادات التى تدخل ضمن تراثنا الشعبى والمرتبطة بمقتنيات جهاز العروس فى العصر المملوكــى: أنه لابد أن يكون فى جهاز العروس دكة نحاس مكفت وفوق الدكة دست طاسات من نحاس أصفر مكفت بالفضـة (عدد الدست سبع قطع بعضها أصغر من الآخر) وتبلغ قيمة الدكة من النحاس المكفت زيادة على مائتى دينار ذهباً.

كما سجلت بعض الأمثال الشعبية المرتبطة بالنحاس مثل:

- إن كان الكلام مِن رُصاص الجِتّة من نحاس.

- صَحْن نحاس قنا لُه ناس.



طاسة الخضة



إبريق من النحاس مطعم بالفضة



الخِياميّة



يُعرف الحرفى فى حرفة الخيامية باسم "الخيمى" أو "الخيَّام"، وتعد حرفة الخيامية من أقدم الحرف التى ظهرت داخل شارع المعز لدين الله، ولا تزال مستمرة حتي الآن، إلا أنها لم تستقر بموقع واحد داخل الشارع. وقد بلغت حرفة الخيامية أوج شهرتها إبان عصر الفاطميين فى مصر، حيث أفردوا لصناعة الخيام خزائن خاصة كانت تعرف بخزائن الخيام. وكانت طائفة الخيامية إحدى طوائف صناع المنسوجات، مثلها مثل طائفة النساجين أو الحلاجين أو الخياطين أو الصباغين.. إلخ، الذين لكل منهم علاقة بصناعة المنسوجات. وكان لكل طائفة نقابة مدون بها أسماء الحرفيين العاملين بها وأعدادهم. وكانت السوق التى تضم تلك الطوائف هى سوق البرازين المكتظة بتجار الأقمشة ومن يتصل بهم من أصحاب الحرف، وكانت تقع فى المنطقة التى تلى جامع الأقمر من ناحية الشمال تجاه باب النصر.

لكن السوق استقرت منذ العصر العثمانى بقصبة رضوان، التى أنشأها سنة ١٢٩٤هـ - ١٨٧٧م المملوك رضوان بك كتخدا أمير الحج المصرى وكان كرخى الأصل، وهى المنطقة المعروفة الآن باسم "تحت الربع" خلف باب زويلة فى اتجاه الجنوب.

وقد جاء ذكر الشارع فى الخطط التوفيقية التى ورد فيها أنه "يعرف أوله بقصبة رضوان ذات الحوانيت الكثيرة من الجانبين المختصة بعمل المداسات وبيعها، ووسطه يعرف بالخيامية، وآخره يعرف بالمغربلين. أما فى الأزمان القديمة، فكان يعرف بخط الموازين. هذا الشارع عامر إلى الآن و بأوله عدة دكاكين من الجانبين يصنع بها المراكيب والنعال ونحوها ثم يلى ذلك وكالة كبيرة وقف رضوان بك معدة لبيع أصناف الجلود، ثم عدة دكاكين يصنع بها الخيام ثم يليها دكاكين جزارين وعطارين". وقد بدأت حرفة الخيامية مقتصرةً على تصنيع الخيام والسرادقات البيضاء فقط، ثم بدأ الحرفيون فى تطوير حرفتهم، فأدخلوا عليها عمليات التطريز والتطعيم بالأقمشة الملونة ليُكَّونوا - بتداخل وتراكب قطع الأقمشة - رسومات ولوحات فنية من المنسوجات. كما قاموا بعمل أشكال وأحجام مختلفة من المتكئات والمفارش والمعلقات.

شارع الخيامية

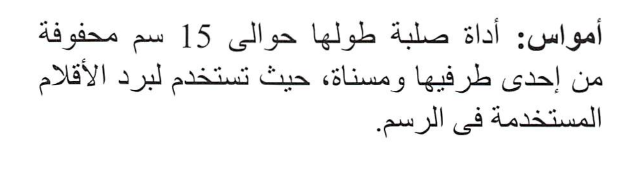
الأدوات المستخدمة

تشمل المواد والأدوات المستخدمة فى حرفة الخيامية عناصر بسيطة يستخدمها الحرفى فى التشكيل، وهى:

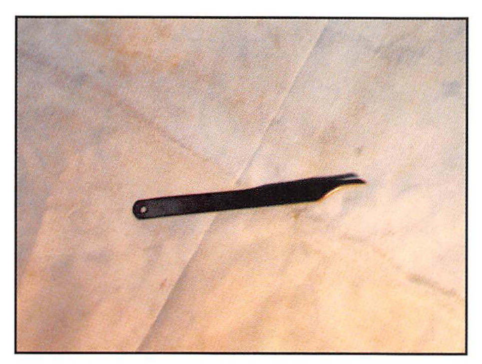
الكُسْتُبان: يُصنع من النحاس الأبيض فى شكل اسطوانــــى، ويطلق عليه اسم "الشغَّال"، يضعه الحرفى فى مقدمة الإصبع الوسطى أثناء العمل ليحتمى به من وخز الإبرة أثناء التطريز والزخرفة بالقماش.



وضع الكستبان فى الإصبع



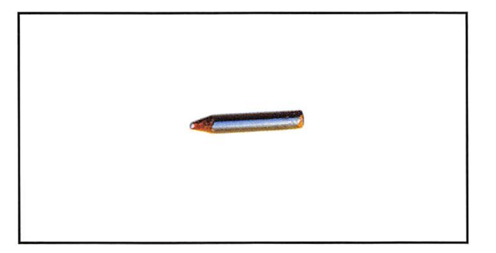
أمواس: أداة صلبة طولها حوالى 15 سم محفوفة من إحدى طرفيها ومسناة، حيث تستخدم لبرد الأقلام المستخدمة فى الرسم.



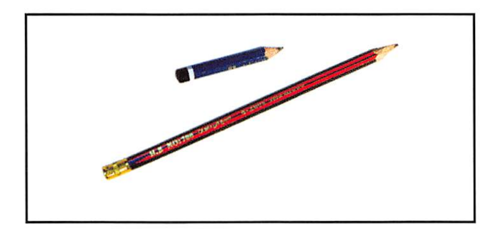
موس البرد

متر القياس: يُستخدم لقياس القماش.

أقلام: و هى نوعان، الأقلام البيضاء التى تستخدم فى الرسم أو (التعليم) على الأقمشة الداكنة. الأقلام الرصـــاص: وتسخدم للرسم على الأقمشة الفاتحة.

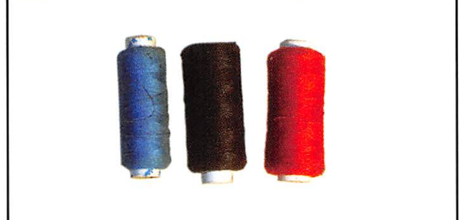


قلم أبيض



قلم رصاص

الخيوط الملونة: خيوط قطنية ذات ألوان متعددة يستخدمها الحرفى فى أغراض عدة كالسراجة أو اللفق أو التثبيت.





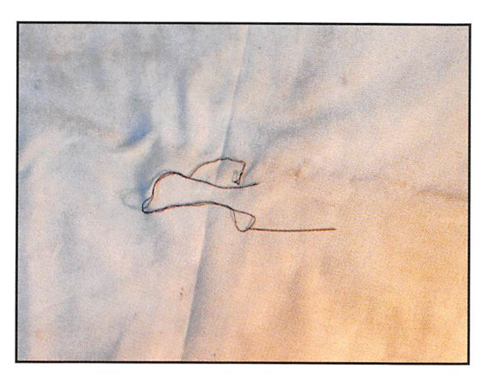
خيوط ملونة

المقصات: و هى ذات مقاسات متعددة تختلف بطول السلاح، ولكل منها طريقة فى الضبط والاستخدام. وتستخدم فى قص أنواع القماش.



مقص

الإبرة: إبرة معدنية ذات سن مدببة تُشترى جاهزة ويطلق عليها إبرة خيامية مشقوقة (أو نمرة ٦)، وتستخدم فى حياكة الأقمشة.

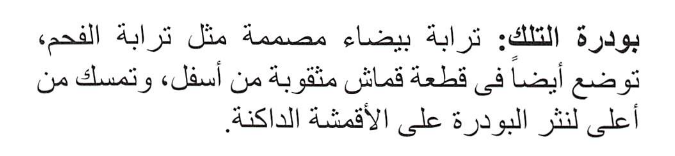


إبرة الخيامية

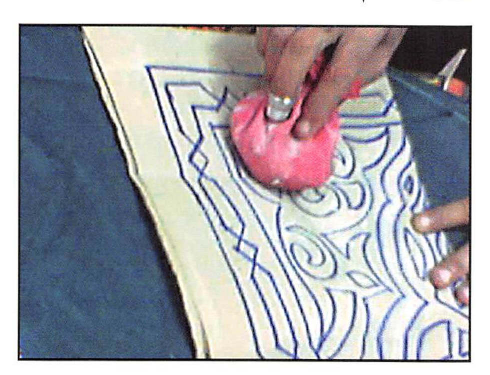
ترابة الفحم: قطعة من القماش يوضع بها مقدار من بودرة الفحم الأسود ومثقوبة من أسفل وتمسك من أعلى لنثر بودرة الفحم على النموذج المراد الرسم عليه من الأقمشة الزاهية.



ترابة الفحم

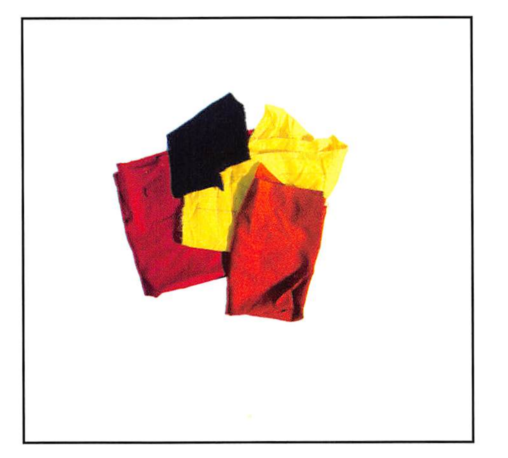


بودرة التلك: ترابة بيضاء مصممة مثل ترابة الفحم، توضع أيضاً فى قطعة قماش مثقوبة من أسفل، وتمسك من أعلى لنثر البودرة على الأقمشة الداكنة.



بودرة التلك

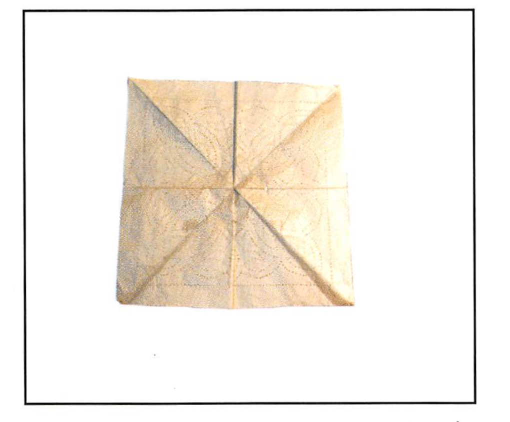
عينات الأقمشة: نماذج من الأقمشة بمقاسات وألوان مختلفة يستخدمها الحرفى للعرض على الزبائن أو عند شراء القطع الكبيرة منها لاختيار اللون أو النموذج المناسب.



قصاقيص ملونة

المونة: تمثل المونة مجموعة الخامات المستخدمة فى تنفيذ الزخارف والرسومات المختلفة.

الأورنيك أو الإسطمبة: الورق المقوى الذى يرسم عليه الزخرف والذى يتخذ أشكالاً وأحجاماً متعددة حسب الطلب.

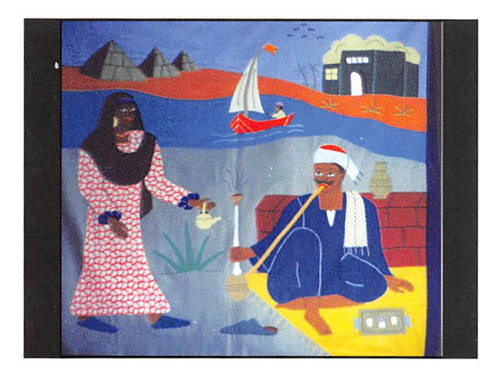


الأورنيك

مصطلحات العمل



نماذج من الشغل



نموذج الزخارف

تشتمل حرفة الخيامية على عدد من المصطلحات والتعابير المستخدمة، التى ترتبط عادة بالعمليات والمراحل الخاصة بالعمل من ناحية، أو بالأدوات المستخدمة فى الحرفة من ناحية أخرى، ومن هذه المصطلحات:

التثريب: عملية مرور تراب الفحم أو الطباشير أو بودرة التلك علي الثقوب المعدة لطبع الرسم على القماش.
التوزلك: حاجز من القماش المزخرف يوضع فى مدخل الصوان.
كوز جلد: قطعة من الجلد تثبت أعلى التوزلك ليوضع فيها طرف الرمح العلوى، بينما يرتكز طرفه السفلى على الأرض.
الرمح: عصى من الزان تثبت فى قماش التوزلك.
الترك: قطعة القماش التى يتكون منها السرادق أو الصـوان، ويحوى عدداً من التروك.
الرنك: يطلق على الزخرف الذى يتوسط خيمة الفراشة.
البدن: يطلق على قماش القلع البلدى الذى يكون أرضية تروك الخيمة.
تشحيط الترك: عملية تركيب الخيمـة على حروف الخشب.
قماش موروب: قماش مقصوص بطريقة مائلة.



قطعة زخارف وآيات قرآنية

نــوار: شريط من القطن السميك.
بأجة بسيف: قطعة قماش على شكل مستطيل ومثلث.
كسوة: تطلق على كسوة الكعبة وعلى كساوى الأضرحة الخاصة بالمشايخ.
مفاريج: قطع قماش تملأ الفروق التى تنشأ من تداخل (مفاريق) الأشكال.
مفروكة: قطعة قماش على شكل جعبة توضع بالوسط.
عراوى: تطلق على قطع صغيرة من الجلد بها ثقوب فى الوسط.
صنايعى سخى: تعبير يطلق على الصنايعى السريع فى العمل.
شغل على ضيّق: يُطلق على الزخارف الدقيقة ذات الغرزة الصغيرة أو الضيقة.
شُغل على واسع: يُطلق على الزخارف ذات المساحات الكبيرة ذات الغرزة واسعة.

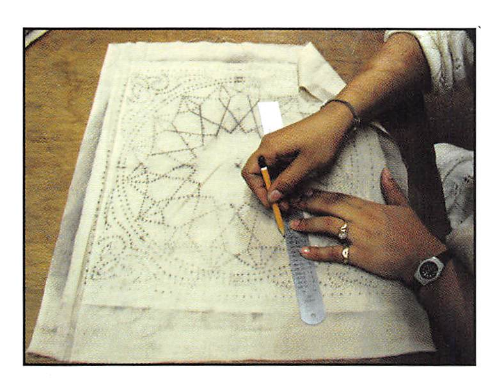
مراحل عمل الخيامية

تمر عملية صنع قطعة الخيامية بمراحل عدة على النحو التالى:

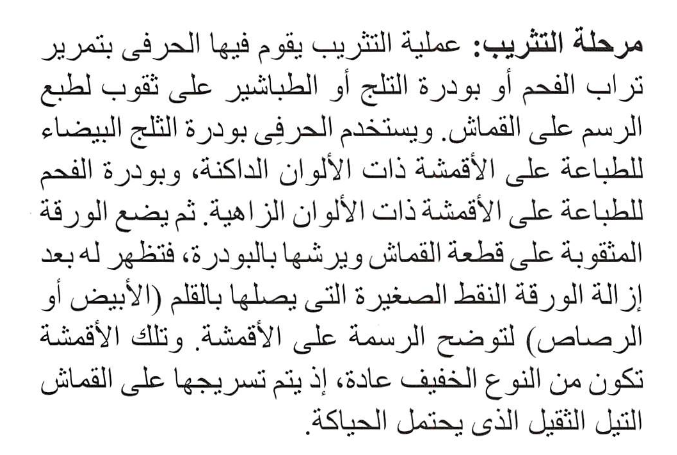
تصميم النموذج: يبدأ الحرفى برسم الزخارف التقليدية على الورق - ويقوم بعد ذلك بالتخرم بالإبرة على الشكل الذى صممه. وقد يقسم تصميمه لرسومات من ٦ أو ٨ أجزاء مكررة، ثم يقوم بطىّ فرخ جلاد بنى أو شفاف بحيث يتخذ شكل مثلث بنفس عدد الأجزاء، ثم يزيل بالمقص بعض أجزاء هذه المثلثات، بحيث يحصل على رسم نجمى متكامل عندما يعيد فتح الورقة.



الرسم على الورق



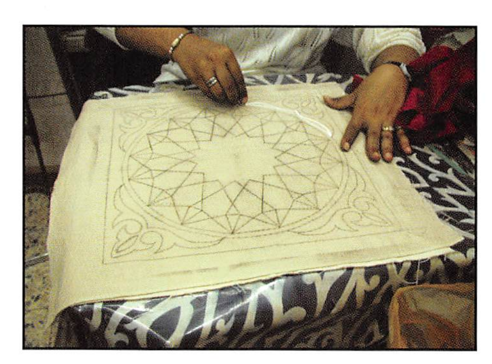
تقسيم النموذج



مرحلة التثريب: عملية التثريب يقوم فيها الحرفى بتمرير تراب الفحم أو بودرة التلج أو الطباشير على ثقوب لطبع الرسم على القماش. ويستخدم الحرفِى بودرة الثلج البيضاء للطباعة على الأقمشة ذات الألوان الداكنة، وبودرة الفحم للطباعة على الأقمشة ذات الألوان الزاهية. ثم يضع الورقة المثقوبة على قطعة القماش ويرشها بالبودرة، فتظهر له بعد إزالة الورقة النقط الصغيرة التى يصلها بالقلم (الأبيض أو الرصاص) لتوضح الرسمة على الأقمشة. وتلك الأقمشة تكون من النوع الخفيف عادة، إذ يتم تسريجها على القماش التيل الثقيل الذى يحتمل الحياكة.



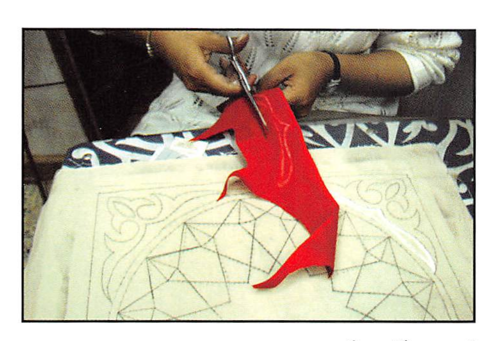
مرحلة التثريب



وصل الثقوب

مرحلة التنفيذ: يقوم الحرفى بقص كل شكل من الأشكال المرسومة بزيادة واحد سنتيمتر من جميع الجوانب. ويرجع اختيار ألوان الأقمشة لذوق الحرفى فى الاختيار، إذ يقوم بتثبيتها بطريقة معينة على الخطوط التى سبق رسمها، ثم يقوم بتطريز كل قطعة ملونة فى مكانها بغرز دقيقة لا تلحظها العين بحيث لا تكون ظاهرة فى الخلف - وهى من مظاهر مهارة الحرفى - مع مراعاة استعمال الألوان المتجانسة مع بعضها البعض.

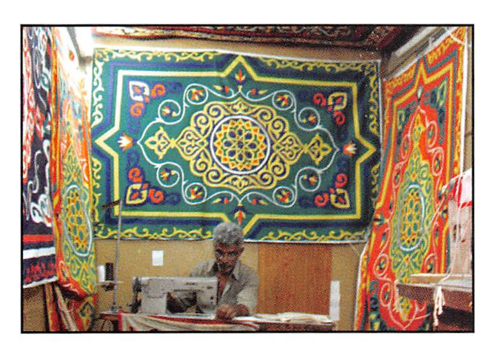
عرض المنتج: يقوم الحرفى بعد ذلك بعرض نماذج من القطع التى قام بتصميمها وإعدادها، ويكون العرض بطريقة تبرز مهارته فى العمل. إذ يكون عرض المنتج على واجهة الحانوت.



قص الأقمشة



تثبيت القماش



عرض المنتجات

أنواع الغُرَز

الكفافة: غرزة مستخدمة فى تثبيت قماش الزخارف على الشغل، وتُستخدم إبرتان في الرسومات ذات المنظور لإمكانية إلقاء الظلال على الرسمة.

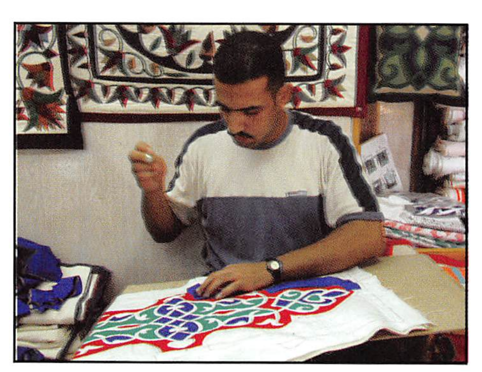
غرز التفسير: وهى الغرز المستخدمة في تطريز التفاصيل.

الشلالة: غُرزة تشبه السراجة ولكنها صغيرة.

وهناك أنواع أخرى من الغرز لأغراض مختلفة مثل غرز الفرع، وغرز اللفق السحرية، وغيرهما.



إكتمال الوحدة الزخرفية



تثبيت النموذج

المقاسات ومدة التنفيذ



إعداد قطعة حسب المقاس

يختلف العمل فى قطعة الخيامية تبعاً للحجم المطلوب، فقد يستغرق العمل في صناعة قطعة القماش الواحدة من يوم ونصف إلى أشهر عدة، ويتوقف ذلك على مساحة القطعة وشكل الرسومات التى تصمم عليها، فهناك رسومات سهلة فى الإعداد كما أنها تُنفذ على قطع قماش صغيرة مثل الرسومات الفرعونية، وهناك رسومات تحتاج لقطع قماش كبيرة ودقة ومهارة عالية مثل الرسومات الإسلامية. كما تختلف أسعار المشغولات حسب نوع التصميم والوقت الذى يستغرقه العمل بها. وتبدأ الأسعار من خمسة جنيهات للقطع البسيطة، وقد تصل إلى ألف جنيه أو أكثر للمشغولات الكبيرة أو ذات الزخارف المعقدة. وفيما يلى نماذج من بعض الأحجام ومدة العمل المطلوبة:

- مقاس ٤٥ x ٤٥ سم — مدة العمل يوم ونصف.
- مقاس ٩٠ x ٩٠سم — مدة العمل من ١٠إلى١٥ يوم.
- مقاس ٩٠ x ١٨٠سم — مدة العمل ٢٠ يوماً.
- مقاس ٢٢٥ x ٢٢٥سم — مدة العمل شهر.

أشكال التطريز

تتخذ الأشكال المطرزة عدة أنواع من الرسومات تتنوع حسب الطلب، فمنها: الرسومات الفرعونية، الزخارف القبطية، الزخارف الإسلامية، الرسومات الشعبية، وتلك الرسومات منها ما هو هندسى وما هو عضوى. ومعظمها ينقله الحرفى، سواء من الكتب أو القطع المتحفية، نقلاً صريحاً لا تغيير فيه، إلا إذا كانت الرسمة عبارة عن وحدة يمكن تشكيلها أو تكرارها. وهناك زخارف دقيقة تنفذ بغرزة صغيرة يطلق عليها "ترك مخصوص أو لوكس"، وهناك زخارف تنفذ بغرزة كبيرة، يطلق عليها "العادة أو السوقى".
وتشمل الحرفة عدداً من الأشكال الزخرفية التى ارتبطت بمسميات خاصة بالحرفة منها:

بَلَحة: قطعة قماش توضع داخل الزخارف الإسلامية.
تربيعة: تطلق على الزخارف ذات الإطار المربع.
خاتمة: الجزء الأوسط من الزخرفة.
رأس الثعبان: هو أحد جناحى زخرفة الأركان الإسلامية.
زِهرة: إحدى وحدات الزخرفة الإسلامية على الخيامية
قلـة: نموذج من الزخارف العربية تشبه القلة.
كعب: يطلق على الزخارف الإسلامية الموجودة فى زوايا الشكل.

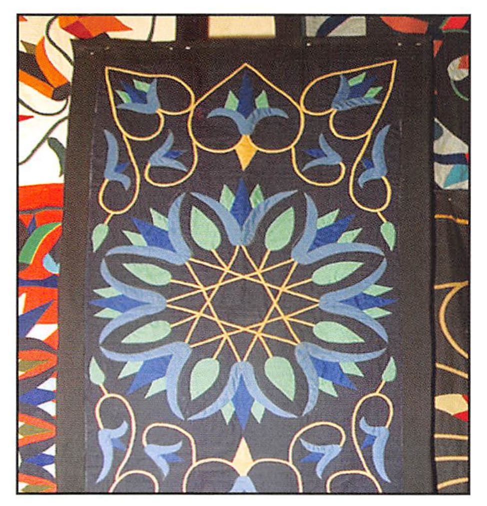


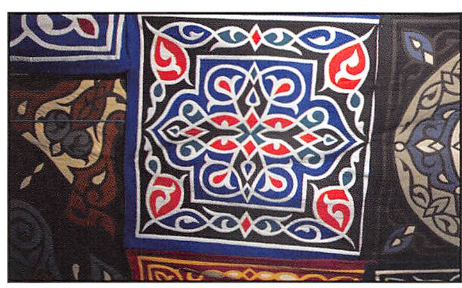
نماذج إسلامية



لعبة التحطيب فى رسم الخيامة

لباس: يطلق على قطعة قماش توضع داخل الزخرفة الإسلامية وهى على شكل سروال.
لقمة: شريط زخرفى على شكل لقمة عيش.
لوتس: شكل زهرة اللوتس.
مُخَمّس: وحدات زخرفية ذات خمسة أضلاع.
النزنجة: شكل مستطيل به محراب من أعلى وأسفل يتوسطها زخارف.
على البلاطة: قماش الخيام الخالى من الزخرفة.
تُرْك مخصوص أو لوكس: زخارف دقيقة تنفذ بغرزة صغيرة.
تُرْك عادة أو سوقى: زخارف تنفذ بغرزة كبيرة.
رسم بلدى أو عربى: يطلق على الزخارف الإسلامية.
رسم طبيعى: يطلق على رسم الزخارف التى تمثل البيئة الشعبية أو الريفية.
النقش: الخطوط المنحنية والزوايا المختلفة.
الأداة: تعبير يطلق على الخطوط المستقيمة.
القطعيات: المساحات الزخرفية المختلفة.
سَمْبوكسى: تطلق على الأجزاء الصغيرة من الزخارف.







العناصر الزخرفية فى فن الخيامة

أنواع الخيام

تشمل الخيام عدداً من الأنواع حسب الأغراض المختلفة التي تصنع من أجلها، ويمكننا تصنيفها فى هذا الإطار تبعاً لوظيفة كل منها على النحو التالى:

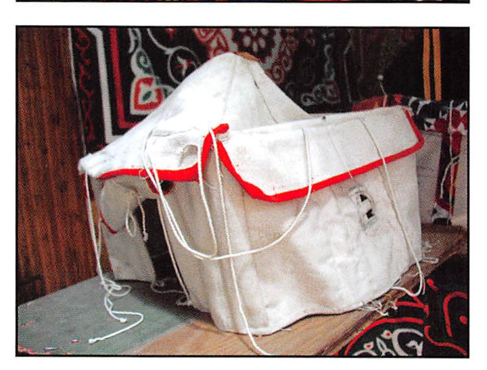
خيام الفراشة: أى الصوان ويطلق عليه التزك (أى قطعة القماش التى يتكون منها السرادق الصوان)، كما يطلق على الصوان اسم (شادر) فى الأحياء الشعبية والمدن الصغيرة. ويتكون الصوان من مجموعة تروك يتم تجميعها وتُنفذ بمساحات مختلفة، وتُصنع من قماش القلع البلدى، وتبطن بقماش بَفتة وتنفذ برسومات وزخارف متعددة يُستخدم فيها ألوان مختلفة من القماش، وتنفذ بطريقة الإضافة ومنها ما يُصدر للخارج. وخيام الفراشة هى الأكثر شيوعاً وتستخدم فى إقامة الأفراح والمآتم والموالد الشعبية والمناسبات الدينية كليالى الذكر والحضرات الصوفية. كما تستخدم خيام الفراشة فى عمل توسعة لبعض المحلات، على نحو ما نجده فى محلات الحلوى فى المولد النبوى أو محلات المأكولات خلال شهر رمضان، وكذا موائد الرحمن.. إلخ.

خيام الكشافة: تبطن بالدمور، وهى مصنوعة من قماش القلع البلدى.

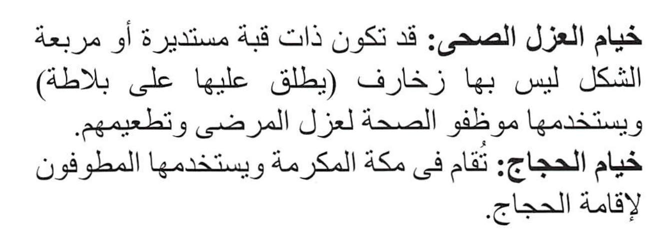
خيام لإقامة الجنود: يستخدمها الجنود فى الصحراء وهى ذات مواصفات خاصة وألوان محددة لتؤدى الغرض منها.







أشكال متعددة من الخيام



خيام العزل الصحى: قد تكون ذات قبة مستديرة أو مربعة الشكل ليس بها زخارف (يطلق عليها على بلاطة) ويستخدمها موظفو الصحة لعزل المرضى وتطعيمهم.

خيام الحجاج: تُقام فى مكة المكرمة ويستخدمها المطوفون لإقامة الحجاج.

كما تتضمن حرفة الخيامية مجموعة مشغولات أخرى منها:



بيارق الطرق الصوفية

الأعلام وبيارق الطرق الصوفية: حيث نجد أن كل علم مكتوب عليه اسم شيخ الطريقة ولفظ الجلالة واسم رسول الله وأسماء الخلفاء الأربعة.

كساوى الأضرحة: ويكتب عليها: "لا إله إلا الله محمد رسول الله" مع كتابة اسم الضريح.

المعلقات الحائطية: معلقات لآيات قرآنية ورسومات لمناظر البيئة الشعبية أو الريف المصرى أو أشكال فرعونية.



استخدام البيارق فى الموالد

المفارش والستائر والوسائد: يستعمل فيها قطعة واحدة من القماش الملون ويضاف إليها قطع صغيرة من القماش تتخذ أشكالاً زخرفية دقيقة.

الملابس: تنفذ بتصميمات مختلفة سواء بأشكال زخرفية من الزهور أو النباتات أو بأشكال هندسية.

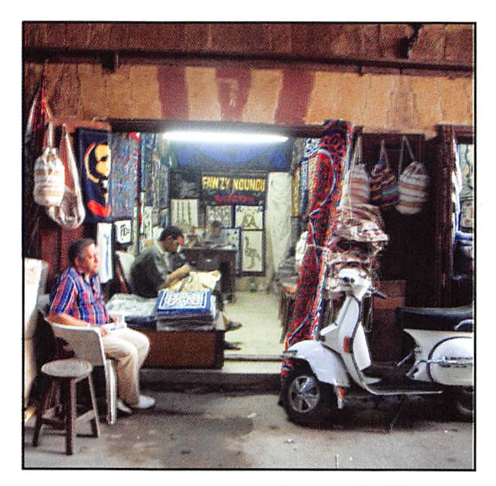
العادات المرتبطة بالحرفة

لا تحدد ساعات للعمل اليومي فى هذه الحرفة، حيث يفتح الحرفى الورشة صباحاً سواء كان لديه عمل أو لا. غير أن المعدل الشائع للعمل، كما يشير الإخباريون حوالى عشر ساعات يومياً، تبدأ من الساعة التاسعة صباحاً وحتى السابعة مساء، ويوم الأحد هو يوم الإجازة الأسبوعية.

ولهذه الحرفة طريقة خاصة متوارثة أباً عن جد، ولها تقاليدها العريقة، وبخاصة فى طريقة الجلوس أثناء العمل فالقدم اليمنى يجب أن تثنى مع استخدام اليد اليمنى أثناء عمليات التطريز والنقش والحياكة. أما القدم اليسرى، فلا يشترط لها وضعاً معيناً. كما أن اليد اليسرى لا يجب أن تتقدم اليد اليمنى فى العمل، ولذلك فإن أصحاب الحرفة يشيرون دائماً إلى أنها حرفة لا تصلح للشخص "الأشول".

وتعد طريقة الجلوس مقياساً للخيمى الناجح والتى تميزه عن الدخلاء فى الحرفة. ويستمر فى هذه الجلسة لأكثر من ١٥ ساعة فى اليوم الواحد دون أن يشعر بأى ألم، ولهذه الجلسة فائدة فى شد عضلات البطن وفرد الظهر.

يجب أن تكون يد الحرفى نظيفة دائماً عند العمل لكى يحافظ على قماش الخيمية نظيفاً أيضاً، ولذلك يطلق الحرفيون على الخيامية عبارة "حرفة نظيفة ونزيهة"، ومعظم حوانيت حرفة الخيام يغلب عليها صغر المساحة، إذ تتراوح مساحة الحانوت ما بين ثلاثة أمتار إلى ثمانية أمتار مربعة، تتوسطها كنبة بلدى يجلس عليها الخيمى أثناء تأدية عمله. كما لوحظ أن مستوى الحانوت غائر عن مستوى الأرض بالنسبة لجميع الأبنية القديمة التى لم تخضع لأية تجديدات. وتتناثر قطع الأقمشة بشكل غير منتظم حول الخيمى مع ضيق مساحة الحانوت. كما يعد باب الحانوت هو المصدر الوحيد للإضاءة والتهوية.



إحدى الورش من الخارج

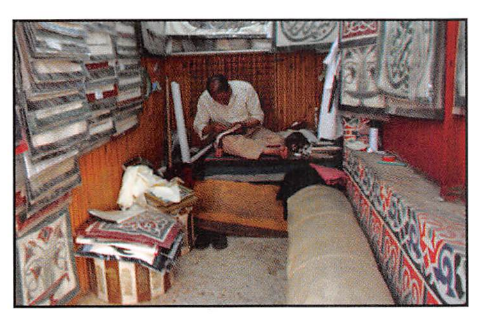


توارث المهنة

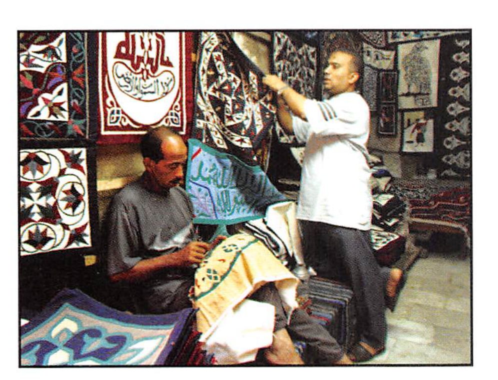
التغير فى حرفة الخيامية

من التغيرات التى طرأت حديثاً علي الحرفة:

- دخلت على الحرفة عمل بعض المنتجات الجديدة، مثل حقائب السفارى وشماسى البحر وأغطية السيارات من قماش الخيام، والتى لاقت إقبالاً من الجمهور.
- انتشار الشغل المطبوع بعد أن كان يقتصر شغل الخيامية على مشغولات النسيج المضاف.
- دخول التكنولوجيا الحرفة، ويظهر ذلك في ماكينات طبع الشغل الحديث وماكينات تكبير التصميمات، بعد أن كان التكبير يتم يدوياً ويستغرق وقتاً أطول.
- دخلت جميع الألوان للحرفة بعد أن كانت تقتصر على ألوان محددة مثل الأحمر والأصفر والأخضر.
- كان التصميم فى الماضى مقتصراً على الزخارف الإسلامية فحسب. أما الآن، فقد دخلت أشكال أخرى مثل: العناصر الفرعونية وأشكال السمك والطيور وأزهار اللوتس.. إلخ.



ورشة العمل



طريقة الجلوس للعمل



صناعة الشموع

استخدمت الشموع منذ أقدم الأزمنة فى الشعائر والطقوس والاحتفالات والمواكب الدينية إلى جانب أغراض الإضاءة. وفى مصر القديمة كان شمع النحل هو الشمع الوحيد الذى استُعمل حينذاك، وقد استُخدم كمادة لاصقة، ولتثبيت خُصلات الشعر وضفائره فى الشعر المستعار، وفى التحنيط، ولطلاء السطوح الملونـــة، وكسواغ فى عملية تثبيت ألوان الرسوم بالحرارة، ولتغطية سطح لوحات الكتابة، وفى بنـــاء السفـــن، وعمل التمائم السحرية.

أما فى العصور الإسلامية، فقد اشتهرت القاهرة الفاطمية بسوق الشماعين الذى كان يذخر بأشرطة الإضاءة للمصابيح والمشاعل التى يحملها رؤساء دوريات الحراسة، فضلاً عن الشموع الضخمة التى كانت تُستخدم فى المواكـــب. وفى أوائل القرن التاسع عشر، استعان محمد على بسيدة عجوز وابنها فى صنع شمع العسل، كما تفوق المبعوثون فى عهده فى صناعة وسبك الشموع. أما الآن، فقد تعددت الوظائف والأغراض التى تقوم عليها الشموع، غير أنها لا تزال تحتفظ بالطرق التقليدية فى الصنع.



نماذج من الشموع المغلفة

الأدوات المستخدمة

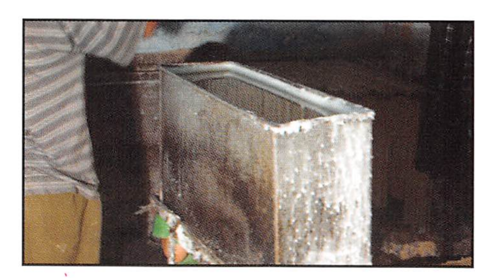
طشت الشمع: وعاء على شكل متوازى مستطيلات يتراوح طوله بين٤٠ و١٦٠سم تبعاً للحجم المطلوب لطول الشمعة.

أوتاد خشبية: يعلق بها خيوط مختلفة الأحجام لإسقاطها فى الشمع الساخن.

أزانات: براميل معدنية كبيرة الحجم لتسخين الشمع الخام.

خيوط: يتم ربطها بالأوتاد الخشبية لتتدلى فى الشمع الساخن وهى نوعان، الأول: كرارى (بكرة من الخيط المصنوع من القطن) ويُستخدم للشموع كبيرة الحجم. والثانى: شموت (شلل من الخيط) ويُستخدم للشموع الصغيرة.

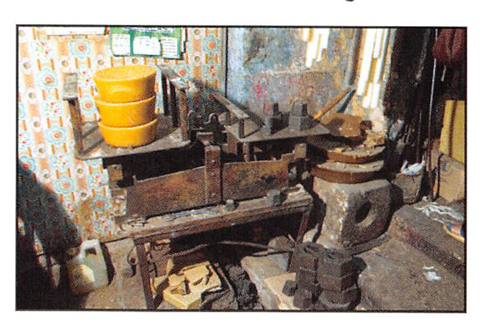
ميزان: ميزان حديدى لوزن الشمع الخام، وهو مصمم بحيث يستوعب الأوزان الثقيلة من كتل الشمع.



طشت شمع



خيوط الشمع



ميزان لوزن الشمع

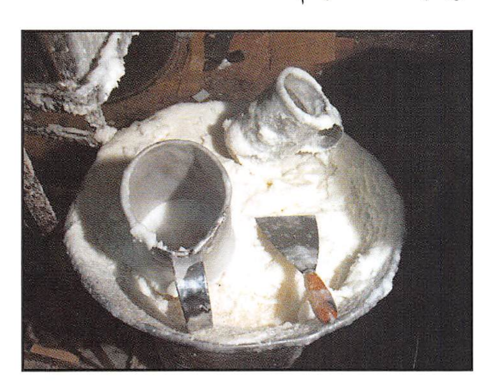
قوالب: وهى ألواح معدنية ذات تجويفات بحجم الشمـع المطلـوب، ويتكون القالب من جزئين مجوفين يتم حبس الشمع بينهما.

أدوات الصب: كيزان من الألومنيوم لصب الشمع السائل فى الآزان أو القوالب، وهى ذات أحجام مختلفة حسب الحاجة، وذات يد على شكل نصف دائره من أحد الأجناب للمسك بها عند الصب.

سكينة: أداة حديدية مثلثة الشكل ذات يد خشبية، وقد يلجأ الحرفى للف اليد بقطع القماش ليتحكم فيها، حيث تستخدم فى كشط الشمع العالق فى الآزان أو الطشت.



قوالب ذات أحجام مختلفة



كيزان لصب الشمع



سكينة قشط الشمع

أدوات التزيين

ستان: شرائط ستان ذات لون أبيض أو وردى لتزيين جسم الشمعة.

لولى أبيض: يستخدم لتزيين الشمعة.

التلى: قماش يستخدم فى تزيين الشمعة يتم تشكيله على هيئة وردة كبيرة مضفرة بورق سوليفان.

الباتونة: زينة على شكل الفل لتزيين الشمعة.



شموع ذات مقاسات متعددة

الشمع الخام

تُجلب خامة الشمع من شركات البترول على شكل ألواح معبأة فى كراتين وتُجهز لبداية التصنيع، وتبدأ أولى مراحل التجهيز بوضع المادة الخام فى آزانات فوق مواقد نار فى درجة حرارة عالية، وقديماً كان يُستخدم فى هذه العملية خزانات الجازولين (الجاز) ومن قبلها الفحم والخشب. أما الآن، فيستخدم الغاز فى عملية الإشعال.



الشمع الخام

مراحل عمل الشموع

بعد تحويل خامة الشمع إلى مادة سائلة، تُنقل من الآزان إلى طِشت الشمع الذى يختلف طوله تبعاً للحجم المطلوب للشمعة، ويقوم الحرفى بإعداد وتد خشبى ذى عشرة ثقوب يتدلى منها عدد عشرة خيوط، منها "الكرارى" الذى يستخدم للشموع الكبيرة، و"الشموت" الذى يستخدم للشموع الصغيرة. حيث يقوم بإسقاط هذه الخيوط فى الطِشت ممسكاً بالوتد لمدة ثوان تكون خلالها قد علقت بالخيوط طبقة رقيقة من الشمع، يُرفع بعدها الوتد ويُعلق على حائط حتى يبرد.. وأثناء ذلك يقوم الحرفى بتمرير أصابعه بين خيوط الشمع حتى يمنع التصاقها بعضها البعض، ويصبح كل خيط مستقل بذاته. ثم يعاود إسقاط الأوتاد الخشبية فى الشمع الساخن مرة ثانية وثالثة، ويكرر هذه العملية مع عدد آخر من الأوتاد، ليحصل على الكمية المطلوبة منه، وينتج عن ذلك طبقات متعددة من الشمع حول الخيوط تكثر أو تقل تبعاً لقطر الشمعة المطلوب. وأثناء هذه العملية يحرص الحرفى على أن تظل النار مشتعلة أسفل الطشت طوال الوقت لحين الانتهاء من عمله.

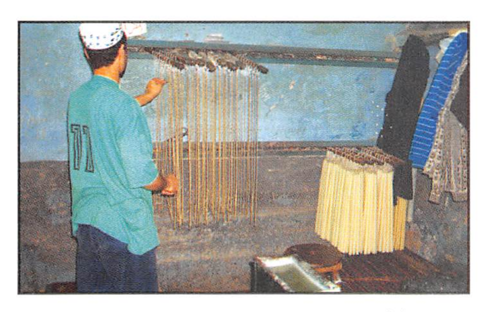
وهناك طريقة أخرى لعمل الشموع الصغيرة عادة باستخدام قوالب معدنية ذات تجويفات بحجم وعدد الشمع المطلوب، حيث يصب الشمع السائل فى القوالب، ويتم تبريدها، ثم يفتح القالب لاستخراج الشموع التى جفت واتخذت قواماً أملساً.



الشمع الساخن



إسقاط الأوتاد فى الشمع



تبريد الشمع

تلوين وتزيين الشموع



تلوين الشموع الصغيرة



تزيين الشمعة

تتم عملية تلوين وتزيين الشموع فى ورش أخرى غير تلك التى يتم فيها إعداد الشمعة نفسها، إذ إن مراحل إعداد الشمع الخام وتشكيله على هذا النحو الذى عرضناه يتم عادة فى الورش المخصصة لذلك بمنطقة الغورية. أما عمليات التزيين والتلوين، فقد اشتهرت بها منطقة درب البرابرة. وتكتظ هذه المنطقة بمحلات تزيين وبيع الشموع ومتطلبات سبوع المولود من تحف وغرابيل وعرائس وأباريق السبوع.. إلخ، فضلاً عن شموع الزفاف.
وتأتى مرحلة التزيين والتلوين بعد اكتمال تشكيل الشموع بأحجامها المختلفة حيث يتم التلوين بزخرفة الشمعة من الخارج، وإضافة الورود والخرز، فضلاً عن تشكيلات مختلفة من التُل للأحجام الكبيرة خاصة شموع العرائـــــس. وهناك طرائق متعددة للتزيين والتلوين تختلف تبعاً لذوق المستهلك، ومن أشكال التزيين المنتشرة للشمع ذى الحجم الكبير اهتمام الحرفى بلف شريط من الستان حول الشمعـــة، ثم يشرع فى لف شريط آخر من الخرز اللولى الأبيض باستخدام مسدس الشمع، ثم يبدأ فى تزيين الشمعة من أسفل بوضع صحبة من الفل الأبيض، ويثبتها بمسدس الشمع. ويأتى بقماش من التل ويقوم بقص قطع منه على حسب احتياجه لزخرفة الشمعة، كأن يصنع وردة من هذا القماش ويربطها فى وسط الشمعة بورق السوليفان، ويقوم بتفتيح هذه الوردة – بحيث تتخذ شكلاً دائرياً – وتلصق خلف الشمعة وتعطيها شكلاً جمالياً عند العرض.
وتجدر الإشارة إلى أن خبرة الحرفى ومهارته تلعبان دوراً أساسياً فى الشكل النهائى للشمعة من حيث نعومة الملمس واستقامة الشكل. فضلاً عن أن الخبرة لها دور فى إنتاج أكبر كم فى وقت قياسى. كما تدخل خبرة الحرفى أيضاً فى اهتمامه بترتيب الأوتاد الخشبية وتنظيمها قبل وبعد الاستخدام، إذ يعد ذلك من المظاهر التى يحرص عليها الحرفى الماهر والتى تميزه عن حرفى آخر أقل خبرة.

أنواع الشموع ووظائفها

تُستخدم الشموع عادة لإضفاء البهجة والسرور فى المناسبات السعيدة سواء عند المسلمين أو المسيحيين، وتختلف مقاسات الشموع باختلاف المناسبة المرتبطة بهـــا، حيث تتراوح أطوال الشموع بين ٤٠ و١٦٠ ســـم، ومن بين أنواع الشموع التى تستخدم فى الاحتفاليات الشعبية:

شموع السبوع: تُستخدم الشموع الصغيرة جداً فى احتفالية السبوع، حيث يتم تصنيعها بطريقة مختلفة عن الشموع الكبيرة، إذ تُصب الخامة فى قوالب معينة بحجم الشمعة (يتكون القالب من ثلاث قطع عبارة عن وجهين يتوسطهما قطعة تُلف حولها الخيوط). ويتميز هذا النوع بألوانه الزاهية المتعددة.. ويتم التلوين بخلط الصبغة بالشمع الأبيض - السائل - مع التقليب المستمر حتى تتخذ اللون المطلوب (أصفر أو أحمر أو أخضر أو أزرق.. إلخ).

شموع العرايس: وهى أنقى أنواع الشموع إذ يجب أن تكون ناصعة البياض كنوع من التفاؤل لارتباط المناسبة باحتفالية الزواج.

شموع أعياد الميلاد: وعددها يحاكى عمر المحتفل به.

شموع الكنائس: تُستخدم للتبرك، فهى تقدم كنذور وفى احتفاليات الأعياد الكنسية.

شموع الزار: ومنها: الشمعة الحمراء- الشمعة الجمعية- الشمعة المصلبـة، ولكل منها وظيفة محددة فى المعتقد الشعبى.

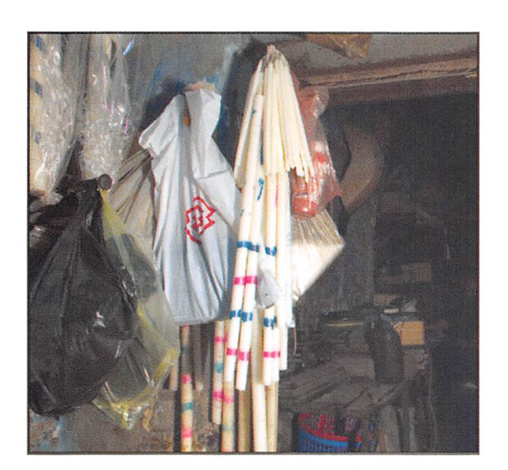
شموع النذور: وهى مرتبطة عادة بزيارة الأولياء.

شموع الزينة: تتخذ شموع الزينة أحجاماً وأشكالاً متعددة مثل: الديك - اللمبة - القلة.. إلخ.

شموع الإضاءة: وهى ذات أحجام مختلفة لأغراض إضاءة المكان.



شموع العرائس



شموع ذات أحجام كبيرة

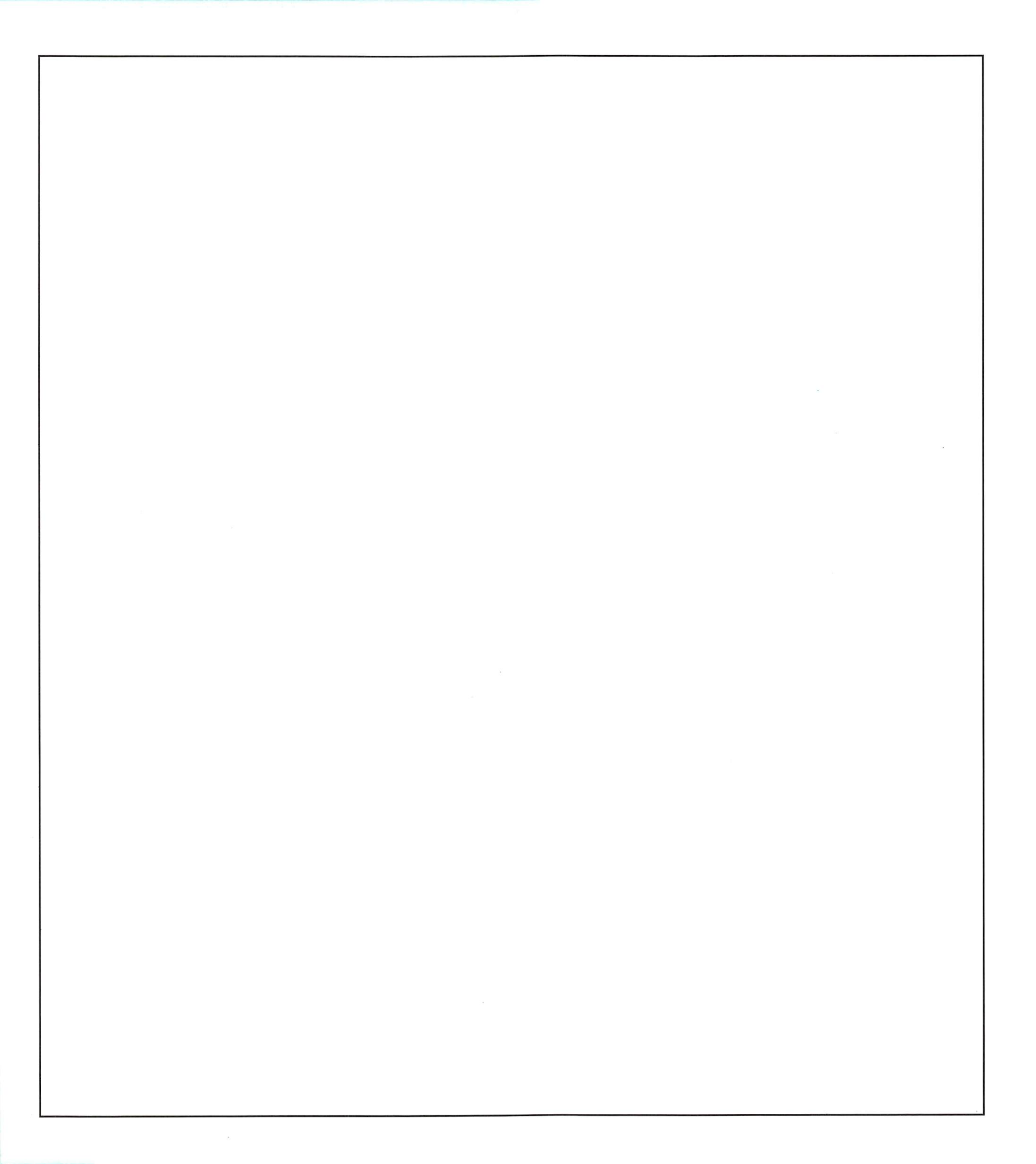


شموع الإضاءة

عادات ومعتقدات مرتبطة بالشموع

يدخل فى وظائف الشمع الاحتفالية استخدامه فى فوانيس رمضان، كما ارتبط الشمع أيضاً بعادات الميلاد، إذ يشير أحمد أمين إلى عادة تعليق شمعة فوق رأس الطفل المولود حديثاً. ويحتفل عادة فى عيد الميلاد باستحضار شمع بعدد سنى المحتفل به، كما يستخدم الشمع فى إضاءة مقامات المشايخ، وتضاء به المصابيح فى زفة العـــرس. ومن المعتقدات الشائعة أن الشمعة إذا ذابت سريعاً، فإن هذا يكون نذيراً بموت فرد من الأسرة، ومن أجل هذا يقرن المحتفلون بسبوع المولود تسميته باسم الشمعة التى تنطفئ بعد انطفاء كل الشموع، ومن المعتقدات أيضاً أنه من الخطأ إشعال ثلاث شمعات فى الحجرة نفسها مرة واحدة. وإذا كانت الشمعة تستخدم فى بعض الأعمال السحرية، فإن الشمعة المشتعلة تحمى المرء من هذه الأعمال. وكما ارتبطت الشموع بعادات استقبال المولود، فقد ارتبطت أيضاً باحتفالات الإنسان عبر مراحل حياته، حيث تدخل الشموع عنصراً رئيسياً فى الاحتفال بأعياد رأس السنة الميلادية، والاحتفالات الخاصة بالزواج والأعياد الكنسية وغيرها.

واجهة ورشة الشموع





فانوس رمضان

يُعرف الحرفى فى صناعة الفوانيس باســـم "السمكرى البلدى" أو سمكرى فانوس رمضان، وهذه الحرفة ذات بعد تاريخى تطورت بتطور استخدام الفانوس، إذ كانت وظيفة الفانوس فى صدر الإسلام هى الإضاءة ليلاً للذهاب إلى المساجد وزيارة الأصدقاء والأقارب. وقد عرف المصريون فانوس رمضان فى الخامس من شهر رمضان عام ٣٥٨هـ، وقد وافق هذا اليوم دخول المعز لدين الله الفاطمى القاهرة ليلاً فاستقبله أهلها بالمشاعل والفوانيس وهتافات الترحيب. وقد تحول الفانوس من وظيفته الأصلية فى الإضاءة ليلاً إلى وظيفة أخرى ترفيهية إبان الدولة الفاطمية، حيث راح الأطفال يطوفون الشوارع والأزقة حاملين الفوانيس ويطالبون بالهدايا من أنواع الحلوى التى ابتدعها الفاطميون، كما صاحب هؤلاء الأطفال - بفوانيسهم - المسحراتى ليلاً لتسحير الناس. وبدأت صناعة الفوانيس منذ العصر الفاطمى تتخذ مساراً حرفياً وإبداعياً فى الوقت ذاتـــــه، فظهرت طائفة من الحرفيين فى صناعة الفوانيس بأشكالها المتعددة وتزيينها وزخرفتها، ولم يتشكل الفانوس فى صورتــــه الحاليــة إلا فى نهايــة القرن التاســـع عشــــر. وأصبح يُستخدم - إلى جانب لعب الأطفال - فى تزيين وإضاءة الشوارع ليلاً - كما كانت وظيفته الأصلية - خلال شهر رمضان رغم وجود وسائل الإضاءة الحديثة. وارتبطت صناعة الفانوس فى القاهرة الفاطمية بأحياء الدرب الأحمر وبركة الفيل التى اشتهرت بها ورشة الحاج أحمد والحاج عبد المقصود، وشارع السد بالسيدة زينب حيث اشتهر من الحرفيين أولاد أم إبراهيم. كما اشتهر الأسطى حسنين من الخليفة بعمل عروسة المولد فى هيئة فانوس رمضان.



فانوس أبو نجمة

الأدوات المستخدمة

المطرشة: أداة حديدية مسننة ترتكز على قرص خشبى يستخدمها الحرفى فى تشريح (تكسيح) قبة الفانوس ذى الفتحات.

السندان: أداة حديدية مدببة من الجهتين وترتكز من المنتصف على قرص خشبى وتستخدم فى دق العفشة وتوضيبها حيث تلف القبة - مثلاً - على طرف السندان فتظهر فى شكل مزخرف.

الدقماق: شاكوش خشب يستخدم عادة لتثقيف أضلاع الفانوس.

الكاوية: من أدوات لحام عفشة الفانوس، وتستخدم بعد أن يتم الانتهاء من تجهيز جميع محتوياته.

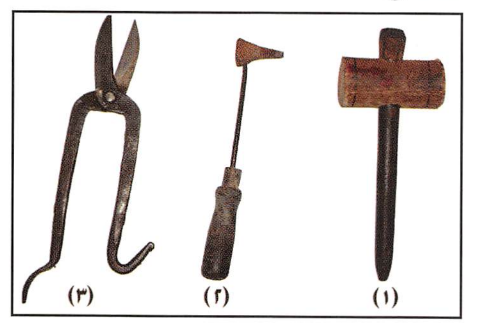
المقص: يُستخدم لقص قطع الصفيح فى مراحل مختلفة وبخاصة عند عمل الدلايات.



المطرشة



السندان



(١) الدقماق

(٢) الكاوية

(٣) المقص

هيئة الفانوس ومراحل إعداده

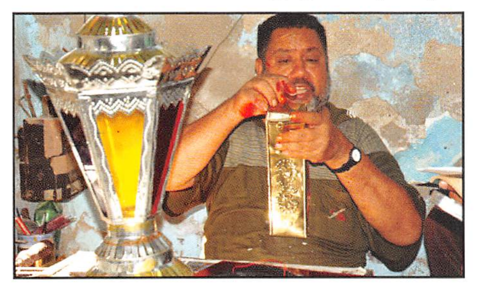
يصنع هيكل الفانوس جميعه من الصفيح لسهولة قصه وخفته، ويزين الفانوس بنقوش دقيقة عند قاعدته وقمته، ويعلوه "علاقة" مستديرة لحمله، يليها "القبة" وتتكون عادة من شرائح رقيقة عديدة قصت لتصطف إلى جوار بعضها بدقة وإتقان، وقد يتدلى من حواف هذه القبة كحلية عدة شرائط مستطيلة تسمى "دلايات". وقد يكون للفانوس باب يفتح ويقفل لوضع الشمع فى "الشماعة" بداخله، وقد يكون دون باب ويحل محله ما يسمى "عرق" وهى قاعدة يسهل فصلها عن الفانوس تسمى "كعب" يعلوها الشماعة ثم ترشق فى الفانوس عقب وضع الشمع مرة أخرى. وقد يكون زجاج الفانوس مقرنص - شقة البطيخة (مربع أو مدور) - شمسية - بدلاية. ومن الفوانيس ما يصنع من أعلى بشرائح مثلثة تسمى "مشطوبة"، يليها زجاج واجهاته، وهو إما عدل أو محرور أو بيضوى الشكل ويسمى "لوح".



توضيب قبة الفانوس



دلايات قبة الفانوس



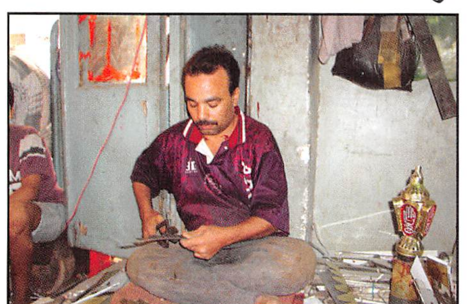
جسم الفانوس

تفصيل عَفْشَة الفانوس: تبدأ أولى مراحل عمل الفانوس بتفصيل (العفشة)، وفيها يُقصٍ الصفيح أو الصاج الى أضلع - على نموذج مُعد سلفاً - فى مقاسات مختلفة وقطع تمثل أجزاء الفانوس: الشرفاية - القبة - كعب الفانوس - الدلاية - الجدار - البلبلة. يتبع ذلك مرحلة ثنى قطع الصفيح عن طريق ماكينة تسمى ثناية تقوم بإعداد قطع الصفيح فى شكل برواز ذى مجرى يدخل فيه ألواح الزجاج الخاصة بالفانوس. أما المرحلة الثانية وهى (الصندقة)، فيتم فيها ثنى الحواف المدببة لقطع الصفيح، ثم يقوم الصانع بضبط حواف الصفيح مع الزجاج فيما يسمى بـ (الحرتفة).

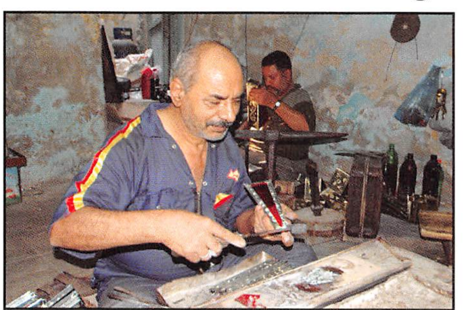
أما المرحلة الثالثة، فيقومٍ بها أسطى ذو خبرة غالباً ما يكون أكبر الحرفيين سناً، حيث يستخدم أدوات خاصة مثل: المطرقة والسندان والمطرشة والسنبك، وكلها من الحديد، فضلاً عن الدقاميق، ويقوم الحرفى بتحديد فتحات الفانوس والثقوب المختلفة له.



مرحلة الصندقة



قص العَفْشة



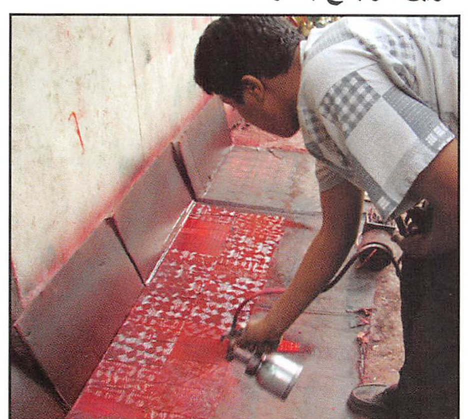
الحرتفة

إعداد الزجاج وزخرفته: يتم تقطيع زجاج الفانوس باستخدام (الألماظـة) أو (العجلـة)، ومنذ سنوات عدة كان الزجاج يلون باستخدام فرشاة يدوية. أما الآن، فتُستخدم شبلونات عبارة عن قماش حرير يُشد على برواز خشبى، ثم يُسَوّر بإطار خشبى آخر، ويُحدد عليه الرسم المطلوب، وقد تصل الشبلونات إلى٥ أو٦ حسب عدد الألوان الموجودة بالرسمة. فعلـى سبيل المثال، إذا كانت الرسمة عبارة عن سيدة تدعو ربهـا، فإن الزى له لون بنفسجى، والطرحة بيضـاء، والأيـدى بلـون روز، وبعض الكتابـات بلـــون أســود.. ويحتاج كل جزء هنا لشبلونة لها نفس الرسمة، ويقوم الصانع بصب اللون الخاص بها (البنفسجى للزى والأبيض للطرحة والروز للأيدى والأسود للكتابة).

وقد كانت الألوان المستخدمة من البوية البلدى التى تُصنع فى المنازل من السبرتو والألـوان، أما الآن فتُشترى جاهزة من المَّوان. ويُستخدم فى هذه العملية - إلى جانب الشبلونة والألوان - التنر والمخفِف والأستيكة (جلدة من الكاوتشوك). وتُعبر الرسومات عادة عن خيال وإبداع الصانع، وقد يستعين بكتب الزخرفة فى هذا الغرض. وزجاج الفانوس على هذا النحو ملون بصبغات يتبادل فيها مع اللون الشفاف اللون الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر، ويتبع ذلك ما يُعرف بعملية (الكردنة)، ويُقصد بها عمل زخارف منقوشة على الصفيح، وقد تكون الزخرفة على قبة الفانوس - شرف الفانوس - أو الكعب، وذلك باستخدام ماكينة صغيرة تُحرك باليد تسمى كردون.



تلوين الزجاج بالفرشاة



استخدام ألوان الرش فى الزخرفة



الرسم على زجاج الفانوس

تجميع الفانوس: تُسمى المرحلة الأخيرة فى صناعة الفانوس بتجميع "العفشة"، حيث يقوم الحرفى بلحام القطع - التى أعدها فى المراحل السابقة - بعضها إلى البعض بعد تركيب الزجــاج، ويستخدم فى ذلك أدوات مثل "الكاوية" وهى من النحاس الأحمر، وزرادية قصافة صغيرة، كما يستخدم فى اللحام مجموعة خامات هى: "ألافونيا" وهى عبارة عن كتلة صفراء تُشبه الجمر مصُنعة من الزيوت وتُشترى من الموَّان، ويقوم الحرفى بطحنها فى محل السمكرة وهى تساعد فى عملية اللحام، ويستخدم أيضاً "أزير طاهر' أى قصدير نقى مائة فى المائة يُخلط مع الرصاص بنسبة ١:٢، كما يُستخدم الماء لتبريد اللحام. والأجزاء التى تحتاج للحام عادة هى كعب الفانوس ومكان وضع الشمعة وجدران الفانوس والقبة، حيث يخرج الفانوس فى قطعة تشكيلية متناغمة.



تجميع الفانوس

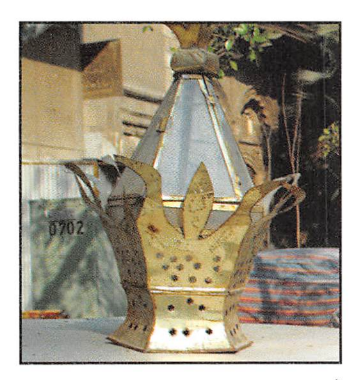


لحام العفشة

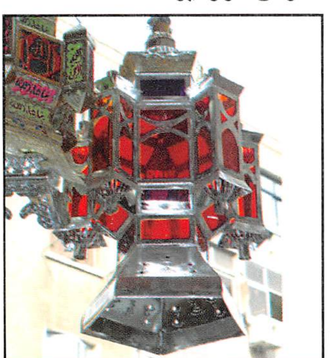
أشكال الفوانيس ومسمياتها

تفنن الصانع الشعبى فى إعداد الفانوس فى أشكال شتى وأنماط متعددة لكل منها اسم معين، وكان الحرفى يحرص على تسجيل اسمه على الفوانيس كبيرة الحجم، فمنها ما هو مكتوب عليه اسم "كمال أو طه". ومن هذه الأشكال ما اختفى واندثر كفانوس"طار العائلة" ويسمى أيضاً أبو نجمة - والشيخ على - وعبد العزيز. وأصغر فوانيس رمضان حجماً يسمى "فانوس عادى أو بز" وهو فانوس رباعى الشكل وقد يكون له باب - ذو مفصلة واحدة أو اثنتين - يُفتح ويًغلق لوضع الشمعة بداخله، أو يكون ذا كعب ولا يتعدى طوله العشرة سنتيمترات، وتشير المادة الميدانية إلى أن الفانوس " أبو بز" و "أبو لوز" هما أصل أشكال الفوانيس. أما أكبرها، فيسمى "كبير أبو ولاد" وهو مربع عدل وفى أركانه أربعة - أو خمسة - فوانيس أصغر حجماً يوضع بكل منها شمعة فيبدو الأب الكبير الذى يلتف حوله أولاده ومن هنا جارت التسمية، و"مقرنص أو مبزبز كبير" وهو بشكل نجمة كبيرة متشعبة ذات اثنى عشر ذراعاً، وأبو قرطاس الذى يتخذ شكل النجمة المتشعبة أيضاً.

ومن الفوانيس ما هو"عدل" ويتساوى اتساع قمته مع قاعدته، ومنه ما هو "محرود" وتنسحب قمته بضيق نحو قاعدته، ومن ثم فقد تعددت أسماء الأشكال الأخرى لفانوس رمضان، فمنها: مربع عدل - مربع محرود - مربع برجلين - مسدس عدل - مسدس محرود - أبو حشوة (وله حلية منقوشة من الصفيح أسفل شرفته) - مربع بشرف (أى له شرفة منقوشة من الصفيح حول قمته) ويُطلق عليه فانوس فاروق أو «أبو شرف»، وهو يُشبه فانوس "بز"



فانوس كوردير



فانوس أبو ولاد



فانوس مربع عدل

لكنه أكبر منه من حيث الحجم – أبو حجاب – أبو عرق – مقرنص وتكون جوانبه على شكل المقرنصات الموجودة بالمساجد – شقة البطيخة (مربع أو مدور) – شمسية بدلاية - البرلمان – تاج الملك. ومن الفوانيس ما يتخذ شكل الترام والقطار والمركب والمرجيحة، وهذه يعلق بها عدد من فوانيس البز الصغيرة لتدور حولها مشابهة لمراجيح الموالد والمواسم والأعياد، وأحدث هذه الأنواع الشويبسى والشمامة. وفضلاً عن ذلك كله هناك نوع من الفوانيس الذى يقوم الحرفى بتجميعه من أكثر من شكل ويطلق عليه (كوردير).

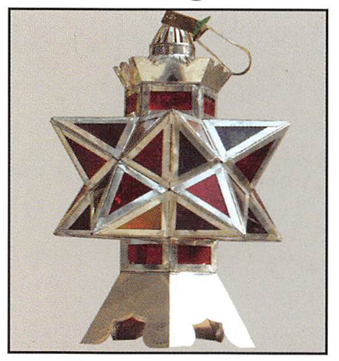
وتُشير المصادر الميدانية إلى أشكال أخرى كان يقوم بها صناع من القاهرة ثم استقروا فى بورسعيد والإسماعيلية، فأصبحت تنسب إلى هاتين المدينتين، وترسل لتباع فى أسواق القاهرة وتخرج فى شكلها عن الطابع التقليدى المعروف إلى شكل فانوس الهواء، كما يشكل زجاجها الملون قطعة واحدة كروية أو بيضية مستطيلة حسب تدرج أحجامها، ويسمى أصغرها (سهارى) ثم تتدرج فى الكبر لتسمى على التوالى (فنيار نمرة ٣، ٤، ٥، ٧).



فانوس شويبس



فانوس فاروق



فانوس أبو قرطاس

وارتبطت أشكال الفوانيس ببعض الأحداث التى تأثر بها الصانع الشعبى، وبخاصة الأحداث المرتبطة بالحرب ضد العدو، فنجد فوانيس فى شكل الدبابة والطيارة والصاروخ ومنه الخماسى الشكل والسداسى، وآخر أطلق عليه علامة النصر وهو على شكل سبعة رمزاً لعلامة النصر.

أشكال دخيلة

وقد ظهرت أشكال جديدة ودخيلة من الفوانيس، والتى يتم استيرادها من الصين وتايوان وهونج كونج، وهى مصنوعة - ميكانيكياً - من البلاستيك وتتخذ أحجام تبدأ من الصغير جداً والذى قد يُستخدم كميدالية مفاتيح - إلى الأحجام المتوسطة والكبيرة نسبياً، وتضاء جميعها بالبطارية ولمبة صغيرة، وتكون أحياناً على شكل عصفورة أو جامع أو غير ذلك من الأشكال التى تجذب الأطفال، ومزودة بشريط صغير يُردد الأغانى والأدعية الرمضانية، فضلاً عن بعض الأغانى الشبابية المعروفة للمغنيين الحاليين. ولا شك أن هذه الأنواع الدخيلة تُهدد الصناعة المحلية التى تميزت بإنتاج الفانوس الشعبى ذى القيم الجمالية الأصيلة والذى يحمل رموز وإبداعات الشعب المصرى عبر التاريخ. (كما تلغى الاحتفالية التى يشترك الأطفال فى ترديدها مع الأغنية الشعبية).



فانوس شقة بطيخة مدور



فانوس شقة بطيخة بكلوه

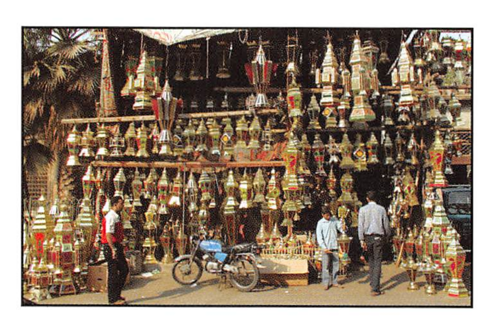


فانوس مربع عدل

تجارة وبيع الفوانيس

يبدأ الحرفيون فى العمل فى الفوانيس بعد انتهاء عيد الفطر مباشرة حيث يكون العمل تحضيرياً فقط، ويصل إلى ذروته قبل حلول شهر رمضان ببضعة أشهر. وتتجمع حصيلة إنتاج الحرفيين فى منطقة تحت الربع معقل تجارة الفوانيس والتى اشتهر بتجارتها أولاد أبو العدب والحاج محمد شتا، ويتولون توزيعها لبقية الأحياء والمحافظات. ولا يزالون حتى الآن يعملون بتجارتها حيث توارثوا المهنة أباً عن جد شانهم شأن الحرفيين الذين توارثوا تلك الصنعة الفريدة التى تنشط خلال شهر واحد فقط، وتختفى بقية العام. وقد كان ثمن فانوس رمضان في نهاية الستينات يتراوح بين ثلاثة قروش للأصغر حجماً، وستين قرشاً للكبير. أما الآن، فهناك أنواع تبدأ بـ ٧٠ و ٨٠ قرشاً، ويحاول بها التجار منافسة الأنواع المستوردة، وتتدرج الأسعار من جنيه واحد إلى ثلاثين جنيهاً للفانوس الكبير.

فانوس مقرنص



سرادقات بيع الفوانيس

مأثورات شعبية حول الفانوس

ارتبط فانوس رمضان بعدد من المأثورات الشعبية والأقوال المأثورة، ومن هذه الأقوال ما ارتبط باسم المنطقة التى تصنع بها الفوانيس فيقال:
"عاوز فانوس رمضان عليك وعلى نور الظلام" والمقصود بنور الظلام هنا هو اسم الشارع الذى يصنع فيه الفوانيس بمنطقة بركة الفيل، كما أصبح الفانوس مرتبطاً بشهر رمضان وألعاب الأطفال وأغانيهم الشهيرة فى هذا الشهر، ومنها تلك الأغنية التى اندثرت الآن مع انتشار أنواع أخرى بالإذاعة والتليفزيون، ولم يبق منها سوى المطلع الأول فقط والذى يبدأ بترديد كلمة وحوى يا وحوى.

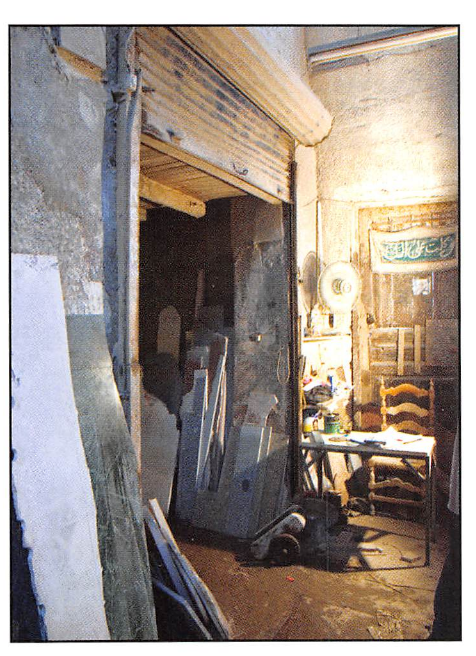
وحوى وحوى	إياحا
وكمان وحوى	إياحا
بنت السلطان	إياحا
لابسة قفطان	إياحا
بالأخضرى	إياحا
بالأصفرى	إياحا
يا لمونى	إياحا
يادوا عيونى	إياحا
يارب خليلى	سى عثمان
خاللى نينته	سى عثمان
لولا سى عثمان لولا جينا	يالا الغفار
ولا تعبنا رجلينا	يالا الغفار
يحل كيسه ويدينا	يالا الغفار
ويدينا ياما يدينا	يالا الغفار
يدينا ميتين ريال	يالا الغفار
نروح بيهم على بر الشام	يالا الغفار

احتفال الأطفال بالفانوس



الرخام

إعداد وتشكيل الرخام



مدخل ورشة الرخام

يطلق على أرباب حرفة خرط وتشكيل الرخام اسم "المرخمتية"، وهى حرفة متوارثة فى مصر حيث تشير الشواهد الفرعونية إلى بعض المعابد المبنية من أحجار الجرانيت والأعمدة والتوابيت المصنوعة من الرخام. واستمرت هذه الحرفة وتطورت فى العصر الرومانى الذى شهد صنع تماثيل من الرخام. وامتدت الحرفة حتى العصر الفاطمى وتوارثها الحرفيون حتى الوقت الحالى. والرخام حجر جيرى مكون من بلورات معدن الكلسيت أو الدولوميت، وينشأ من عمليات التحول الشديدة، وأحياناً يكون الرخام أبيض كالثلج، ويختلف لونه لما به من الشوائب التى تضيف كثيراً إلى جماله عند الصقل، ولا يدخل على الرخام أى مواد أخرى حيث أن ألوانه الطبيعية تعطيه شكلاً ومظهراً خلاباً عند التشكيل. ويستعمل فى صناعة التماثيل وإقامة المبانى العامة وواجهات المحلات وسلالم المنازل، كما يستخدم فى شواهد القبور واللافتات التاريخية.

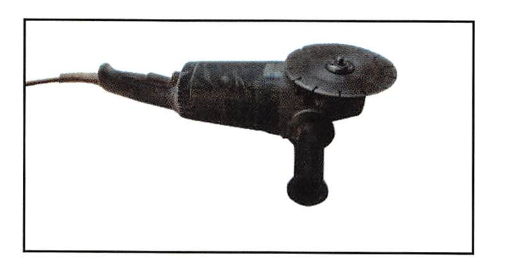
الأدوات المستخدمة

صاروخ اليد: ماكينة صغيرة تُمسك باليد يستخدمها العامل لضبط حواف الطاولات الخام وتسوية أطرافها، وهى تعمل بالكهرباء، ويصدر عنها صوت قوى.

قَطّاعة: آلة لتقطيع الرخام تمثل جزءاً من ماكينة خراطة الرخام مثبتة بالموتور.

ماكينة الخراطة: ماكينة لخراطة الرخام عبارة عن موتور مثبت به آلة التقطيع "القَطّاعة"، والموتور مُعلق فى عامود ومثبت فى اسطوانة دائرية لتحريك القَطّاعة.

التاكسى: عجلة صغيرة لنقل الرخام من داخل الورشة إلى خارجها والعكس، وهى عبارة عن قطعة مستطيلة فى حدود نصف المتر عرضها حوالى ٢٠ سم، مثبتة على عجلتين من حديد.



صاروخ يد

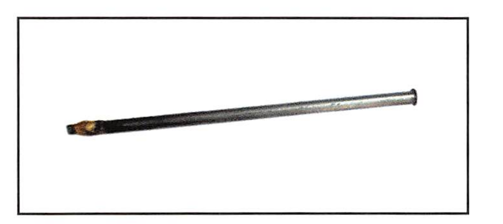


ماكينة الخراطة



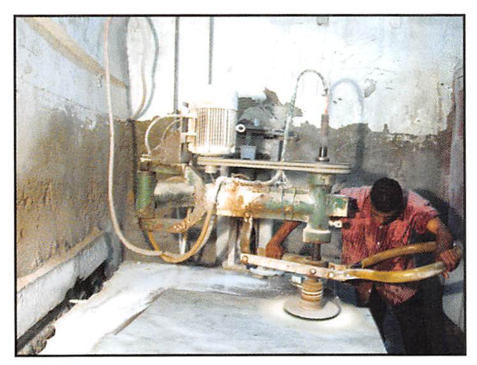
تاكسى نقال

الأزاميل: تستخدم فى عمليات الحفر والنحت على الرخام وهى نوعان: الأول صُلب عادى، والثانى يُسمى "فدية" أكثر صلابة من الأول وأنسب فى التعامل مع الجرانيت.



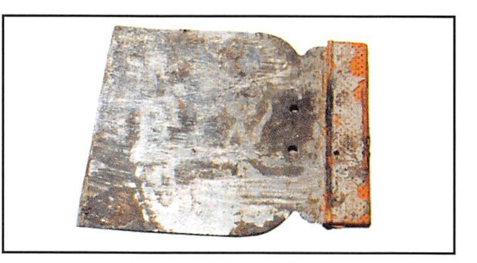
أزميل صلب

اللمَّاعة: ويطلق عليها أيضاً "الدلاية "، وهى ماكينة لتلميع الرخام.



ماكينة تلميع

المقشط: وهو نوعان؛ الأول للصق الجلة، والثانى للتنظيف.



مقشط لصق



مقشط تنظيف

المطرقة: للدق والحفر على الرخام.



مطرقة

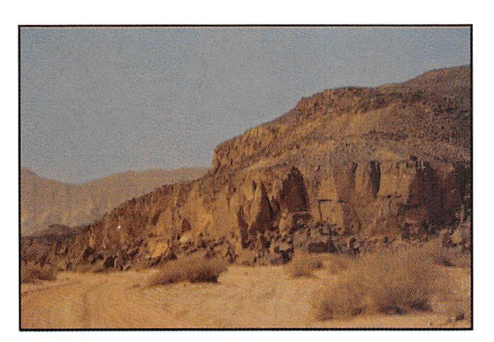
القماطة: تستخدم يدوياً لتلميع الرخام.



قماطة

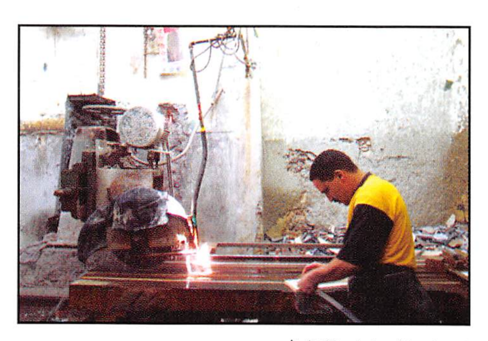
جلب الرخام

يتم الحصول على الرخام عادةً من الجبال، ومنها فى مصر جبال سيناء والبحر الأحمر وجنوب مصر (المنيا - أسيوط - أسوان). وقد اشتهرت تلك الأماكن بجبال الجرانيت والرخام ذات الأشكال والألوان المتعددة، وعملية استخلاص الرخام من الجبل من المراحل الشاقة التى تتطلب معدات وقدرات معينة لاستخلاصه ونقله إلى المصانع والورش لإعداده للأغراض المختلفة. وقد يتم جلب الرخام باستيراده من الخارج ونقله بواسطة البواخر (من الهند وإيطاليا والبحرين وسوريا وإسبانيا.. إلخ). ويُلاحظ أن كل نوع من الرخام الذى يتم استيراده مُسجل عليه بعض الرموز والأرقام التى تُشير إلى نوعه ومنشئه. ويتم جلب الرخام على هيئة كتل كبيرة قد يصل وزن الواحدة منها حوالى ٥٠ طناً.



جبال سيناء

مراحل إعداد الرخام


إعداد الرخام للتقطيع

تتم عملية إعداد الرخام داخل المصانع أو الورش المخصصة بعد الحصول عليه من أماكنه الطبيعية تمهيداً لتشكيله. وهناك مصانع لإعداد الرخام ملحق بها بعض الورش للتشكيل والنحت، ومصانع أخرى مخصصة فحسب فى إعداده وتوزيعه على الورش.

تقطيع الرخام: تبدأ أولى مراحل إعداد الرخام بنشر – تقطيع – الحجرالرخامى إلى طاولات تصلح للاستخدام ويسهل تشكيلهـــــا، وقد كانت هذه المرحلة تتم بالطرق التقليدية اليدوية، حيث يتم تقطيعه حسب الشكل المطلوب باستخدام المطرقة والأجنة والمنشار، وقد تطورت طرق الإعداد حيث دخلت ماكينة خراطة كهربائية فى مرحلة التقطيع. وهناك خرطوم ماء يعمل بشكل مستمرٍ لتبريد الماكينة من السخونة الناتجة عن التشغيل، فضلاً عن أن المياه تعمل على عدم تطاير الغبار الناتج عن التقطيع. ويتم تقطيع الطاولات الرخامية إلى أحجام يختلف سمك كل منها حسب الحاجة (٢سم - ٣سم - ٤سم - ٨سم)، غير أن الأكثر طلباً عادة مايكون لحجم (٢سم و ٤سم). وتوضع الماكينة بأكملها على هيكل حديدى مرتفع نسبياً عن الأرض فى مستوى العامل.

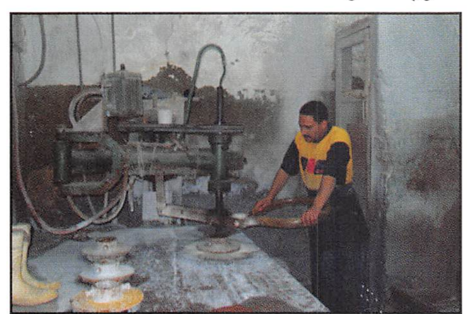

تقطيع الرخام

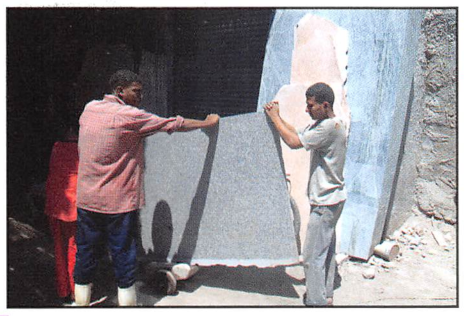
تسوية حواف الرخام: يتبع ذلك مباشرة عملية تسوية حواف الطاولات الخام وشطف أطرافها باستخدام "صاروخ اليد"، ثم تقطيع الطاولات إلى أحجام وأشكال مختلفة حسب الحاجة.

الجلى والتلميع: يدخل فى عملية إعداد الرخام أيضاً مرحلة التلميع والتشطيب باستخدام ماكينة التلميع، وكانت الصنفرة تستخدم لهذا الغرض، أما الآن فيستخدم فيها أحجار "القماطة" التى عادة ما تكون من قطع الرخام الخشن لقدرته على جلى وتلميع أنواع الرخام الأخرى. وتجدر الإشارة إلى أن هذه المرحلة يسبقها معاينة الحرفى لطاولة الرخام، فإن وجد بها بعض الشقوق يقوم بسدها بالأسمنت أو الجبس ثم يشرع فى عملية الجلى والتلميع.

نقل الرخام: وعند انتهاء المصنع من إعداد الرخام يتم نقله باستخدام "التاكسى" المتحرك، إذ يمكن عن طريقه حمل طاولة كبيرة من الرخام بمساعدة العامل الذى يقوم بسندها باليد، ويقوم بدفع التاكسى إلى الاتجاه المُراد. وقد تستخدم بعض الورش حمالة كبيرة - أشبه بالونش - مخصصة لحمل الأحجار الرخامية ووضعها على المنشار، وحملها بعد تقطيعها إلى خارج المصنع. والحمالة أو التاكسى جزء أساسى فى العمل بمصانع الرخام، إذ قد يتوقف العمل تماماً إذا حدث أى عطل بهما.
وبانتهاء هذه المرحلة، ينتهى دور المصنع فى تجهيز الرخام إلى طاولات يسهل تشكيلها واستخدامها بالورش حسب حاجة كل منها.

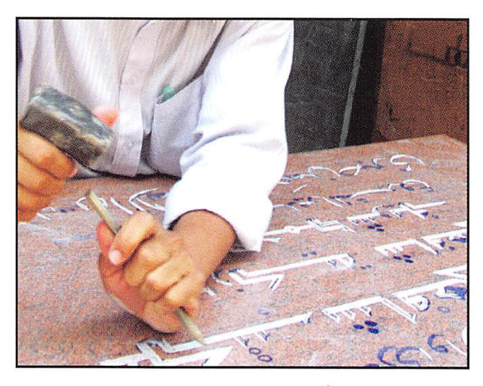

تسوية الحواف


جلى وتلميع الرخام

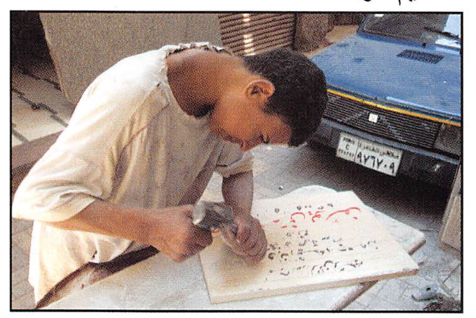

نقل الرخام بالتاكسى

النحت والحفر على الرخام

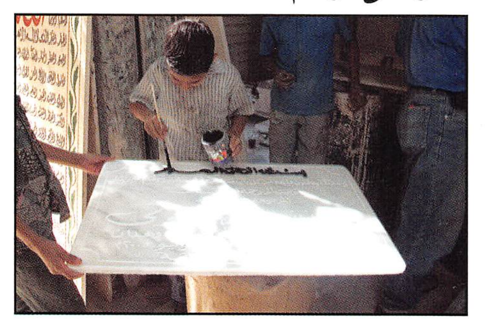
وفن النحت على الرخام من الفنون المتوارثة - كما سبق الإشارة لذلك - وقد ارتبط هذا الفن بالمنتجات التى قد تكون نفعية أو جمالية أو الاثنين معاً، ومنها: المزهريات (على شكل السمكة)، ونافورات المياه (كديكور)، الدفايات.. إلخ. وتبدأ مرحلة التشكيل حسب الأنواع المطلوبة، حيث يقوم الحرفى بتصميم رسمة معينة على الكتلة الرخامية، وأحياناً يبدأ التشكيل تلقائياً دون إعداد مسبق. أما الحفر على الرخام فهو من العمليات الفنية التى تحتاج أيضاً إلى إتقان من الحرفى، ومنها رسم وكتابة الآيات القرآنية. وتبدأ عملية الحفر بتنفيذ رسمة معينة يقوم الحرفى بنقلها وحفرها على الرخام، أو يقوم برسمها على الرخام أولاً ثم يبدأ عملية الحفر، ويقوم بعض الحرفيين بحفر ما يريدون من خيالهم مباشرة دون إعداد مسبق. ومنتجات الحفر إما أن تكون رسومات أو تقتصر على كتابات، مثل كتابة البسملة أو بعض الآيات القرآنية التى يتم حفرها بأحد الخطوط العربية المعروفة. ويُستخدم فى عمليتى الحفر والنحت الأزاميل الصُلب العادية أو "الفدية" الأكثر صلابة. وتتنوع أحجام الأزاميل واستخداماتها تبعاً للغرض من التشكيل بصفة عامة. أما الأعمدة الرخامية، فيستخدم فيها ماكينة متخصصة لهذا الغرض تقوم بعملية تقطيع وتفريغ الرخام بعد الصقل، وإعداد الأعمدة الاسطوانية ذات الأشكال المختلفة (دائرية - حلزونية - تيجان أعمدة.. إلخ).



تصميم الرسمة



الحفر على الرخام



التلوين بعد الحفر

أنواع الرخام واستخداماته

ارتبطت معظم أنواع الرخام باللون الدال عليها والمكان الذى جلبت منه ومن بينها الأنواع التالية:

جرانيت حلايب: لونه أبيض فى أسود ويجلب من حلايب وشلاتين، وهذا النوع صعب التشكيل لكونه صلد ومتماسك. ومع ذلك، فهو أفضل الخامات للنحت، ويُفضل استخدامه للأرضيات.
جلالة: رخام مصرى يُجلب من المنيا وأسيوط.
أحمر أسوانى: رخام مصرى يجلب من أسوان
أخضر هندى: رخام يُجلب من الهند، ويُستخدم فى صناعة المناضد وواجهات المنازل والفيلات والعمارات والمحلات.
أسود إسبانى: يُجلب من إسبانيا، ويُستخدم فى عمل المناضد والواجهات.
أبيض كرارة: يُجلب من إيطاليا، ويُستخدم فى الديكورات ولوحات الكتابة والأعمال النحتية.

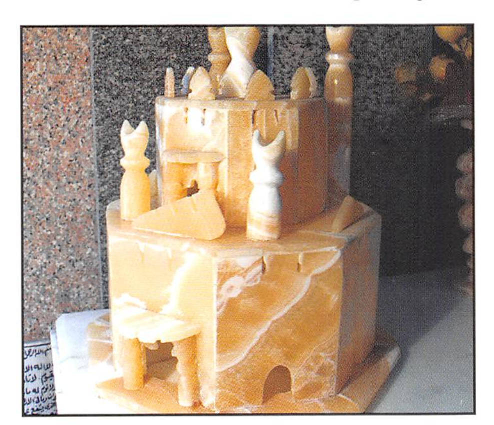
وهناك أنواع أخرى من الجرانيت لكل منها مميزاتها سواء من حيث اللون أو الصلادة، وتحمل أسماء متداولة بين أهل الحرفة مثل: كريستا - فلتو - زمزم - سرتيجنتا - فردى غزال - جندولا - ترابنتينا.



جرانيت حلايب



أخضر هندى



جامع



مزهرية

منتجات الرخام

تتخذ منتجات الرخام عدداً من الأشكال، منها: اللوحات المحفور عليها البسملة والأيات القرآنية التى تعلق على مداخل المدافن وشواهد القبور وواجهات العمارات وداخل الشقق والفيلات.

كما ارتبطت الحرفة بعدد من المنتجات المشكلة، التى تستخدم داخل المنزل مثل المدفأة الرخامية ذات الزخارف الفنية، والمزهريات والشمعدانات واللوحات الكبيرة التى يحفر عليها أسماء الله الحسنى.

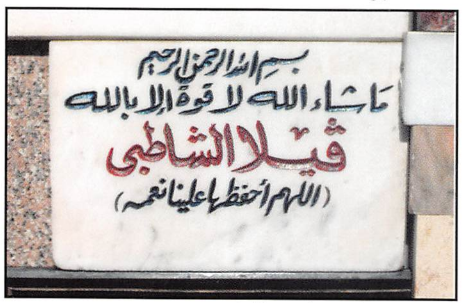
كما تحفل المنتجات الرخامية بأشكال إبداعية كنماذج الجوامع وأشكال الأهرامات والمراكب المزخرفة، والمصحف الشريف، وتتعدد أحجامها فتصل إلى بعض المنتجات الصغيرة كالأدوات المكتبية.



البسملة



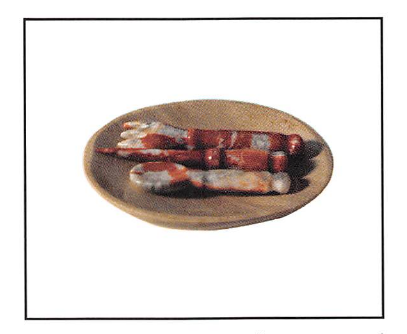
شاهد قبر



واجهات المنازل والفيلات



مدفأة رخامية



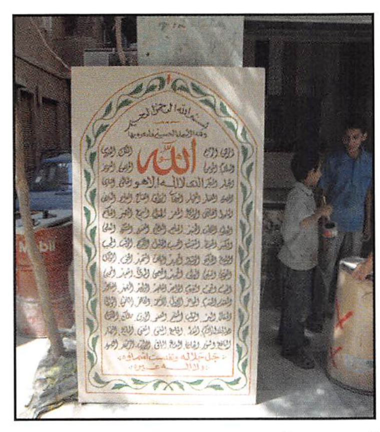
أدوات مكتبية



سفينة رخامية



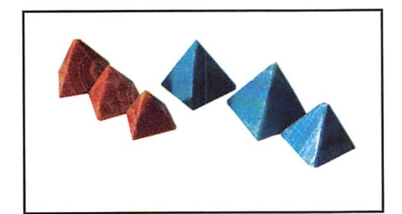
مصحف



أسماء الله الحسنى



شمعدان



أشكال هرمية



النجارة البلدى

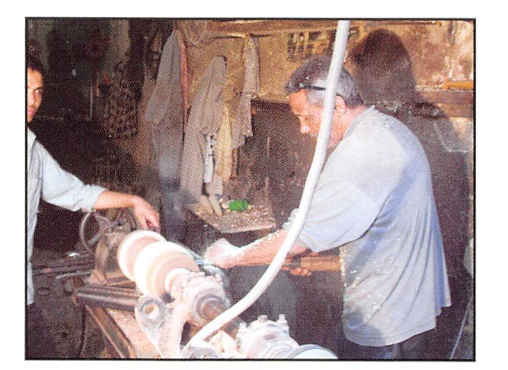
يُطلق على الحرفى الذى يقوم بصناعة المنتجات الخشبية التقليدية اسم "نجار بلدى". وتشير بعض المصادر إلى وجود الخشب المخروط الفرعونى ودخول المخرطة إلى مصر فى العهد اليونانى الرومانى. وفى القرن الثالث عشر، عُثر على أبواب خشبية للمنازل القبطية من نجارة بلدية على شكل مربعات كثيرة الأضلاع، وقطع من المشربيات الدقيقة الصنع بالخرط،عليها رسوم صلبان وأشكال هندسية. واستمرت حرفة خراطة الأخشاب وازدهرت فى عصر المماليك على نحو ما نجده فى صناعة المشربيات والحواجز الخشبية للمقصورات فى المساجد وصناعة الكراسى والدواليب وغيرها من الأدوات. وقد قامت النجارة البلدية بدور مهم فى الآثار القبطية والإسلامية على نحو ما نجده فى الكنائس والمساجد والبيوت بمختلف المشغولات الخشبية مثل خراطة الأخشاب فى صنع مصاريع الأبواب والشبابيك والمنابر والدواليب والمقرنصات.



نجار بلدى

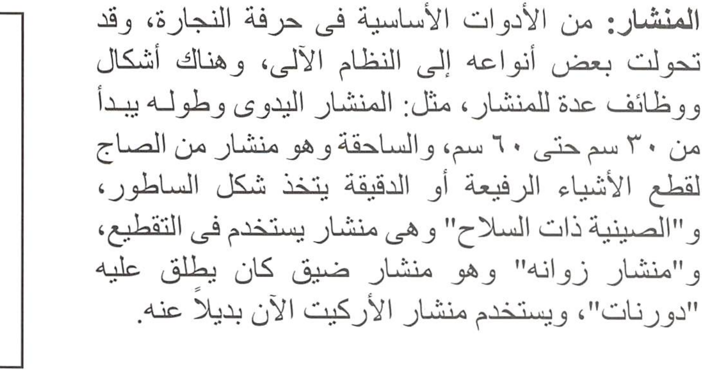
الأدوات المستخدمة

لا تزال حرفة النجارة البلدى - بوصفها إحدى الحرف المتوارثة - تستعين بالأدوات التقليدية التى كان يستخدمها الحرفى قديماً. وتُشير المادة الميدانية إلى أن الأدوات التى يستخدمها الحرفى قد تغير بعضها من النظام اليدوى إلى النظام الآلى. ومن الأدوات التى لاتزال تستخدم فى الحرفة:

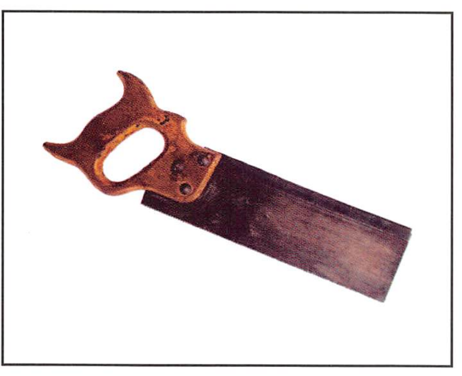


المخرطة

المخرطة: تُستخدم فى صناعة وتشكيل الكثير من المنتجات الخشبية التقليدية. ويستعين بها الحرفى لتشكيل القطعة الخشبية وتفريغها حسب الطلب (فقد يقوم بتفريغ الأطباق الخشبية بالمخرطة تبعاً للسمك والحجم المطلوب).



المنشار: من الأدوات الأساسية فى حرفة النجارة، وقد تحولت بعض أنواعه إلى النظام الآلى، وهناك أشكال ووظائف عدة للمنشار، مثل: المنشار اليدوى وطوله يبدأ من ٣٠ سم حتى ٦٠ سم، والساحقة وهو منشار من الصاج لقطع الأشياء الرفيعة أو الدقيقة يتخذ شكل الساطور، و"الصينية ذات السلاح" وهى منشار يستخدم فى التقطيع، و"منشار زوانه" وهو منشار ضيق كان يطلق عليه "دورنات"، ويستخدم منشار الأركيت الآن بديلاً عنه.



المنشار اليدوى

الصنفرة: تستخدم لتنعيم السطح الخشبى وإزالة الزوائد، ومنها نوعان. الأول: الصنفرة اليدوية، والثاني: الصنفرة الكهربائية التى يطلق عليها صاروخ كهرباء أو ربوع.

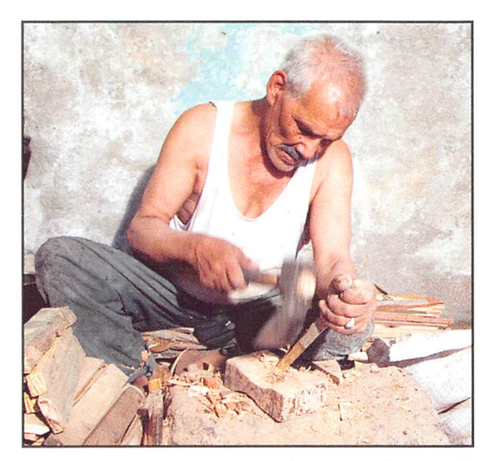
الصامولة: يُطلق عليه أيضاً برشامة وتستخدم لعمل الثقوب.

اللوبة: أداة لتقطيع الأخشاب الضخمة.

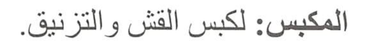


ماكينة الصنفرة

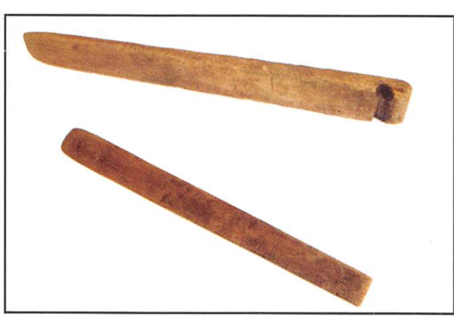
حجر التجميع: حجر خشبى يستخدمه الحرفى لتسوية أو ضبط الأجزاء الخشبية عليه، كما يجمع عليه الشغل من الدق والتركيب.



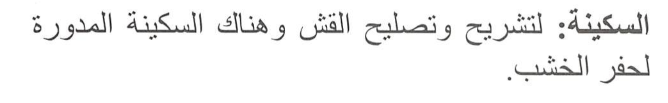
الشغل على حجر التجميع



المكبس: لكبس القش والتزنيق.



مكبس

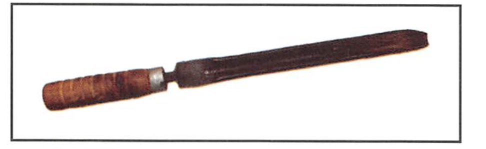


السكينة: لتشريح وتصليح القش وهناك السكينة المدورة لحفر الخشب.

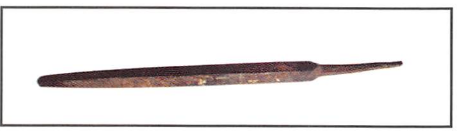
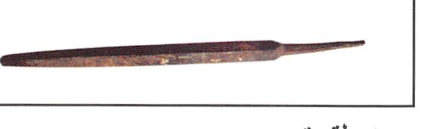


سكينة

الدفرة: تُستخدم لاستعدال الخشب.



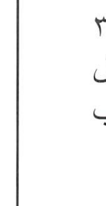
دفرة

مبرد ملتوت

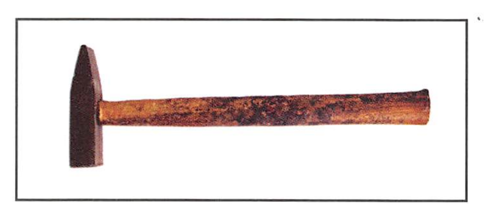
المبرد الملتوت: يستخدم لسن المنشار.

الأزاميل: ذات مقاسات متعددة لتنعيم الخشب وللقطع العدل.

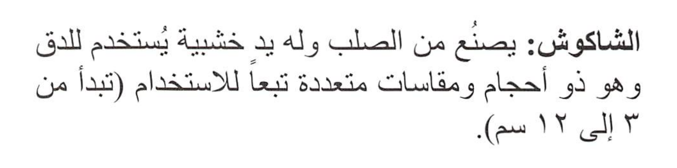


مبرد خشابى

المبرد الخشابى: يُصنع من الصلب وطوله حوالى ٣٠ سم. يستخدم لتزنيق القش أى قفل القشاية للداخل عند عمل تبطين ظهر الكرسى البلدى. كما يستخدم فى تحسين الخشب خاصة نصف الدائرة، حيث يزيل الزوائد الموجودة به.



شاكوش



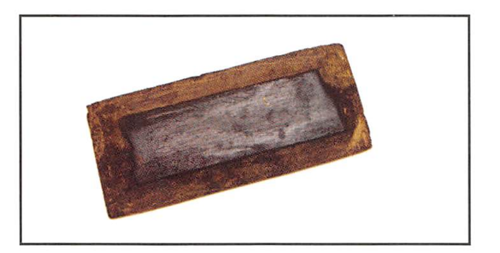
الشاكوش: يصنُع من الصلب وله يد خشبية يُستخدم للدق وهو ذو أحجام ومقاسات متعددة تبعاً للاستخدام (تبدأ من ٣ إلى ١٢ سم).



قادوم

القادوم: ذو يد خشبية يشبه الفأس، ويُستخدم لقطع الخشب أو لتقشيره.

المسن: مصنوع من الحجر، ويوضع عليه زيت لكى يسن به الأدوات كالفأرة والأزميل والقادوم، ويُطلق عليه "روح العدة"، إذ من الصعب الاستغناء عنه أثناء العمل.



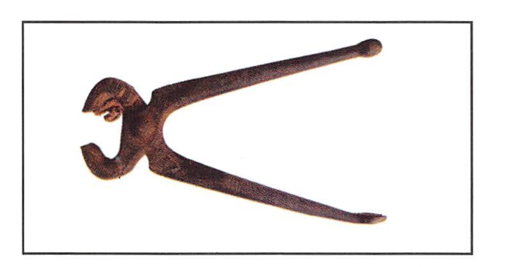
مسن

الفأرة: تصنع من الزهر أو الحديد، ذات يد من البلاستيك أو الخشب، وسن من أسفل (سلاح صلب طوله ٢٠ سم)، يستخدمها الحرفى لإزالة الرايش والزوائد من على سطح القطعة الخشبية الخشنة - أو الغشيمة - فضلاً عن تقويم حروف الخشب. وهناك "رابو كهربائى" وهو الفأرة الكهربائية التى تتخذ شكل الفأرة العادية، لكنها ذات اسطوانة تدور كهربائياً.



فأرة

الكماشة: أداة حديدية ذات فكين يتم التحكم فيها باليد تستخدم لسحب القش وخلع أية زوائد.



كماشة

نماذج من المنتجات الخشبية

نرصد هنا بعض المنتجات التى اعتمدت على حرفة النجارة البلدى بأنواعها المختلفة، والتى لا تزال منتشرة حتى الآن بالقاهرة الفاطمية:

الأطباق الخشبية


الخشب الخام

يُستخدم فى صناعة الأطباق الخشبية نوع من الخشب يسمى اللبخ (يُطلق عليه ذقن الباشا؛ لأن له زهرة ذات رائحة زكية) أو "السرسوع"، ويتميز هذا النوع من الأخشاب بألوانه الطبيعية التى تتدرج من البنى الغامق حتى اللون السمنى (البيج). وتبدأ أولى مراحل عمل الأطباق بتقطيع خشب اللبخ باستخدام المنشار اليدوى فى شكل أقراص دائرية، حيث يتناولها الحرفى، ويحدد لكل قرص مركزاً له فى المنتصف بواسطة "برجل"، بعد ذلك يوضع فى المخرطة الكهربائية التى تقوم بحفر القطعة الخشبية لتفريغها حسب الطلب (قد يكون الطبق سميكاً أو رقيقاً، كبيراً أو صغيراً.. إلخ) ويعود التحكم فى ذلك لخبرة الحرفى الذى يستعين فى تشكيل الطبق بالأدوات المشار إليها. تأتى بعد ذلك مرحلة الصنفرة لتنعيم الأطباق وإزالة الزوائد منها، وهناك طريقتان للصنفرة: الصنفرة اليدوية والصنفرة الكهربائية. وفى النهاية يقوم الحرفى بإلغاء الثقب – الذى حدده فى البداية – بقطعة خشبية صغيرة أو باستخدام مواد أخرى. ويطرح الطبق الخشبى للاستخدام فى لونه الطبيعى دون إضافة أية دهانات لتزيينه.


حفر القطعة الخشبية

وتجدر الإشارة إلى أن الحرفى يستعين بالخطوات السابقة - أو بعضها - فى صناعة منتجـات خشبية أخرى مثل الشمعدانات الخشبية فضلاً عن بعض المنتجات ذات الوظائف المختلفة مثل :

البولا: وهى عبارة عن إصيص للزرع.

أوكر الشماسى: حيث يلاحظ أن لكل شمسية قطعتين من الأوكر، واحدة توضع فوق الشمسية وتُسمى قُمقم، والثانية فى الأسفل وتُسمى تِرس.

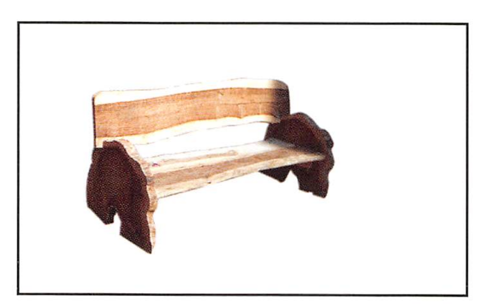
القباقيب: ويُستخدم لصنعها خشب السيبيانس.

الأجران: ويُستخدم لصنعها خشب الفيكس.

درافيل عصر القصب: ويُستخدم لصنعها خشب السنط، ويلاحظ أن هناك اثنين من الدرافيل لعملية العصر يتم تفريغهما - باستخدام المخرطة - من الخارج، ومن المنتجات الخشبية أيضاً الدكة الخشب والشمعدانات الخشبية.



شمعدان خشبى



دكة خشبية

البراميل الخشبية

يُستخدم فى صناعة البراميل الخشبية أنواع متعددة من الخشب مثل: العزيزى - الموسكى - البياض، وجميعها تأتى من الخارج فى صورة صناديق لتعبئة بعض السلع المستوردة، ومن ثم فهى لا يتم جلبها من الخارج خصيصاً، الأمر الذى يجعلها رخيصة الثمن.
وتقوم طريقة عمل البراميل على تقطيع الأخشاب على الصينية بمقاسات مختلفة (حسب المنتج المطلوب)، ثم تُركب الأجزاء باستخدام الأدوات المشار إليها، ويتم الربط بين أجزاء البرميل عن طريق شريط من المعدن الرقيق يلف حول جسم البرميل. ويقوم الحرفى بتشكيل البراميل الخشبية تبعاً للغرض الذى تصنع من أجله، فهناك براميل تُستخدم كديكور، وهناك براميل لعمل بعض أنواع الطُبل كبيرة الحجم، كما أن هناك أنواعاً أخرى لتخزين الطُرشى.
وقد يقوم الحرفى بتنجيد البرميل الخشبى من الخارج حيث يُستخدم كمنضدة بالمنزل، وقد يُضيف له مسنداً صغيراً ليُستخدم ككرسى للجلوس. ويستخدم الحرفى النار لحرق بعض أجزاء البراميل كنوع من التزيين.



تشطيب البرميل الخشبى

أورمـــة الجزارة

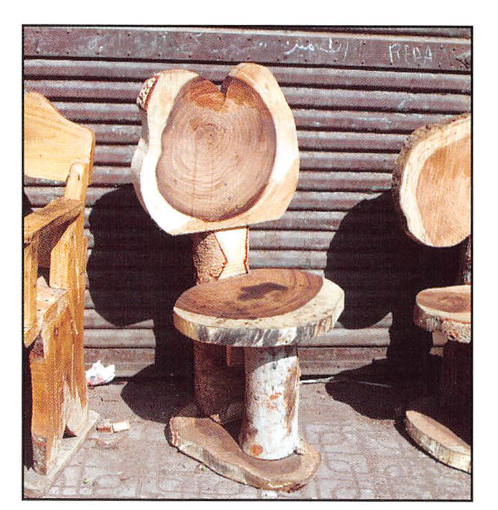
هى كتلة خشبية تتخذ شكلاً اسطوانياً مثبتة على أربع أرجل خشبية، ويستخدمها الجزار عادة فى تقطيع وإعداد اللحم. وتُشكل الأورمة من خشب السَنط الذى يقوى ويشتد صلابته كلما تعرض للماء، على حين يُستخدم خشب الفيكس فى تشكيل أرجل الأورمة لأنه أكثر قوة. ويتحكم فى تشكيل الأورمة حجم الشجرة، حيث يقوم الحرفى بتشكيل الأورمة تبعاً للكتلة الخشبية التى أمامه، ويُستخدم اللوبة (أداة لتقطيع الأخشاب الضخمة) فى عملية التشكيل.



أورمة جزارة

الكرسى البلدى

يُطلق على الحرفى الذى يقوم بصناعة الكراسى الخشبية اسم "نجار بلدى" أو "نجار كرسى شرقى"، وهو متخصص فى هذه الحرفة التى توارثها عن الأباء والأجداد، كما يورثها الحرفى – الذى قمنا بجمع المادة منه – لابنه الحاصل على دبلوم التجارة، وقد تفرغ تماماً للمهنة. وتُشير المادة الميدانية إلى أن عمر هذه المهنة يعود إلى ١٢٠ عاماً، أى إنها بدأت فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وقد اشتهرت عائلة السيسى بحى تحت الربع بصناعة الكراسى البلدية وأنواعها بالطريقة التقليدية. وكانت صناعة الكراسى مرتبطة فى بداياتها الأولى بصناعة الكرسى البلدى فقط. أما الآن، فقد تطور الشكل نفسه ووظف لاستخدامات أخرى، منها:



كرسى خشبى

كرسى المقهى: كان الكرسى البلدى يستخدم فى المقاهى وبعض المنازل الريفية، وهو عبارة عن قاعدة من القش وظهر الكرسى من القش أيضاً، ومقام على أعمدة خشبية تم إعدادها خصيصاً لدى الخراط. أما الآن، فقد تطور هذا النوع وعُدل بحيث يكون الظهر من الخشب مع احتفاظ القاعدة بالقش، ويُستخدم هذا النوع الأخير فى المقاهى الحديثة والكافتيريات – السياحية منها على وجه الخصوص - كما ظهر نوع آخر أكثر انتشاراً فى المقاهى الآن وهو ذو قاعدة خشبية وظهر خشبي، دون وجود أية حشوات قشية.



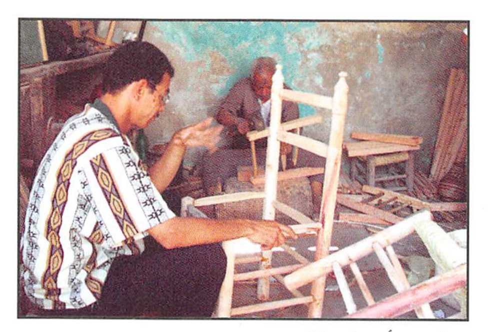
كرسى المقهى

كرسى الأورمة: أما كرسى الأورمة أو "كرسى الجزمجى"، فهو صغير الحجم دون مسند للظهر، ويستخدمه صانع الأحذية فى عمله، ويطلق الحرفى على كرسى الأورمة اسم (كرسى ٤٠ بدون ظهر) أى إن ارتفاعه حوالى ٤٠ سم، على حين يُستخدم كرسى آخر - أكبر قليلاً من سابقه - يُطلق عليه "كرسى مكنجى" يستخدمه مكنجى الأحذية عند جلوسه أمام ماكينة إعداد الأحذية، ويُطلق عليه اسم (كرسى ٥٠ بدون ظهر) إشارة لارتفاعه ٥٠ سم.

مراحل عمل الكرسى البلدى

تبدأ أولى مراحل عمل الكرسى البلدى بأن يُقطع الخشب إلى مقاسات مختلفة حسب مقاس الكرسى المطلوب - ٤٠ أو ٥٠ سم - فى ورشة الخرط، ثم يقوم النجار البلدى بتسوية هذه القطع، وضبطها وإزالة الزوائد إن وجدت، ثم تُجمع القطع على حجر التجميع - وهو حجر يُجمع عليه الشغل من الدق والتركيب - وفى هذه المرحلة يقوم الحرفى بتعشيق أجزاء الكرسى بعضها البعض على قطعة خشب مربعة تُسمى ورشة صغيرة يستخدمها الحرفى فى النقر على الخشب فى مرحلة التجميع، وتُثبت جميع الأجزاء: الأرجل والظهر ومربع القاعدة بواسطة الغراء، حيث لا تُستخدم المسامير على الإطلاق، على حين تُستخدم أدوات أخرى كالمنشار والشاكوش ومناقير مختلفة الأشكال والأحجام أثناء العمل.

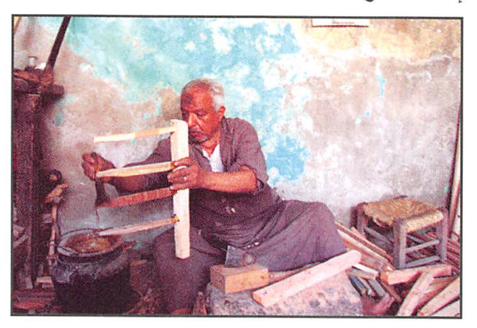
إعداد الغراء: يتم شراء الغراء ويسمى غراء حمص من بائع البويات، ويتم إعدادها بوضعها فى غراية (شبه براد كبير) مع إضافة بعض الماء، ويِستمر التقليب على النار مدة طويلة قد تصل إلى الساعة، تكَون خلالها حبات الغراء مع الماء محلولاً غليظ القوام. ويستخَدم النجار فرشاة كبيرة لتقليب الغراء، وتظل الغراية فوق موقد نار هادئة (شمعة) أثناء الاستخدام حتى تظل سائلة.



تعشيق أجزاء الكرسى



إعداد الغراء



غراء الخشب

إعداد قش البردى: تأتى بعد ذلك عملية تبطين قاعدة الكرسى وظهره بالقش، وهو قش البردى الذى ينبت على شواطىء الترع وفى المستنقعات، ويتميز بلونه الأخضر الذى يشبه لون البرسيم. إذ يقوم الفلاحون بحشه من منبته، ويُترك حتى يجف، حيث يتحول لونه الأخضر إلى الأفتح. ويقوم الحرفى بشرائه وهو على هذه الحال، ثم يقوم بإعداده لعملية تبطين قاعدة الكرسى، وتبدأ بمرحلة التطرية عن طريق رش حزمة من القش بالماء، حيث يتخمر القش فى كتلة واحدة ويلين، ثم يقوم الحرفى بتشريح القش بسكينة حادة مخصصة لذلك حسب مساحة وعرض القشة نفسهـــا.

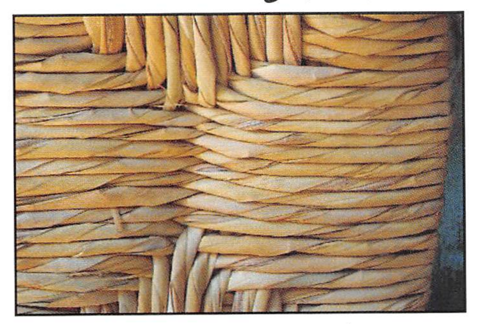
تبطين الكرسى: تبدأ عملية التبطين بأن يقوم الحرفى بحشو الكرسى ببداية تُسمى "البراسمة"، ثم يضع الأساس للقاعدة بتقسيمة مربعة على هيئة حجاب يتخذ شكل الرقم سبعة (سبعتين متقابلتين)، ثم يقوم بتقفيل الأجناب حتى ينتهى لنقطة المنتصف، ويُطلق عليها السرة. أما فى الظهر، فتبدأ بتقسيمة مستطيلة الشكل ثم يقوم بتقفيل الأجناب وتنتهى بنقطة المنتصف، وتسمى التامة أى تامة الظهـــر. ويستخدم الحرفى فى هذه المرحلة مبرداً خشبياً لتزنيق القش - أى قفل القشاية للداخل - لأنها بطبيعتها تنفتح للخارج.



إعداد قش البردى

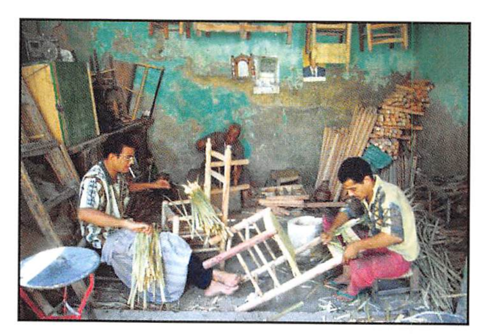


بداية تبطين الكرسى



الجزء المبطن

تشطيب الكرسى: يتم فى هذه العملية تنظيف وتنعيم الزوائد الناتجة عن عملية التبطين، حيث يستخدم الحرفى مكبساً يدوياً من الخشب فضلاً عن السكين. وقد يستغرق صنع بعض أنواع الكراسى يوماً أو أكثر، فى حين يمكن صنع أكثر من كرسى من النوع نفسه فى يوم واحد، ويتوقف ذلك على الجودة المطلوبة ودقة التشطيب. وتبقى الإشارة إلى أن الكرسى البلدى لا يُلوَّن بأى نوع من الطلاء، حيث يُستخدم هكذا بلون الخشب الطبيعى، كما أنَّ الحرفى الذى يقوم بصنع الكرسى قد يقوم أيضاً بترميم كرسى قديم بعد فكه وإعادة تجميعه من جديد. ويختلف عمل الكرسى وتشطيبه حسب خبرة الحرفى الذى يعتمد فى جميع مراحل العمل على حاسة اللمس، تلك التى تضيف على العمل قيمته الإبداعية الشعبية.



مراحل التشطيب

نشارة الخشب

جدير بالذكر أن النشارة المتبقية من عمليات خرط وتشكيل هذه المنتجات، تُستخدم فى الأفران، وجراجات العربات، وهناك وظيفة جديدة ظهرت فى السنوات الأخيرة، حيث يقوم الشباب بتلوين نشارة الخشب ببعض الصبغات لصنع تشكيلات مختلفة (على الأرض) فى احتفالات الحنة والزواج، كما تستخدمها بعض المقاهى وعصارات القصب فى الأرضيات بهدف التزيين، وتسهيل تنظيف الأرضية فى نهاية اليوم.

مأثورات شعبية حول النجارة البلدى

حفلت الثقافة الشعبية بالكثير من المأثورات المرتبطة بالخشب وحرفة النجارة على نحو ما نجده فى الأمثال الشعبية ومنها: "باب النجار مخلع": أى مفكك الأجزاء غير محكم الصنع؛ وذلك لأن عناية الصانع تكون منصرفة إلى إتقان ما يصنعه للناس طمعاً فى زيادة الأجر. يُضرب للصانع الماهر إذا لم يتقن ما يصنعه لنفسه. وكذا المثل الشعبى "الشاطرة تغزل برجل حمار والخايبة تستنى النجار". كما نجد فى المعتقد الشعبى المرتبط بالحماية من الحسد والعين ترديد التعبير الشعبى: "إمسك الخشب" عند رؤية شىء جميل أو مظهر من مظاهر التفوق أو التغير الإيجابى لشخص ما.

مدخل ورشة نجارة

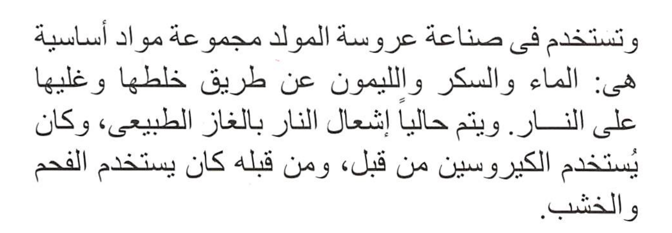


عروسة المولد

تعد عروسة المولد المصنوعة من الحلوى أحد مظاهر الاحتفالات الشعبية المرتبطة بالمولد النبوى الشريف بمصر (الثانى عشر من ربيع الأول من كل عام)، ويسجل المؤرخون ارتباط عروسة المولد - بشكلها الحالى - بالدولة الفاطمية، حيث كان المناخ العام يشجع على الابتكار والإبداع والتفنن الذى ارتبط بصورة أكبر بالاحتفالات الدينيــة. ويرجح أن ظهور عروسة الحلوى كان امتداداً للمصادر المصرية والقبطية التى احتفلت بشكل العروس فى التراث الشعبى المصرى. أما عن علاقة العروسة بالمولد النبوى الشريف، فقد يعود إلى أن المولد كان مناسبة يتصدق فيها المسلمون القادرون بالحلوى، وربما ارتبطت بحفلات الزواج التى كانت تتم فى المولد النبوى – أيام الدولة الفاطمية - فكان أهل العروسين يتفننون فى عمل الحلوى وتشكيلها على هيئة عروس تُزف إلى العريس، وقد تكون العلاقة مجرد تشكيل عروسة من الحلوى للأولاد بغرض التسلية أثناء المولد. وقد يكون هناك علاقة تاريخية بين عروس المولد وعروس النيل فى العصور الفرعونية التى كانت تقدم هبة للنيل فى احتفال مهيب، حباً ووفاءً له وضماناً لاستمرار بركته، وهى العادة التى أبطلها عمرو بن العاص عندما استقر فى مصر. ومن ناحية أخرى، فإن عروسة المولد ترتبط بعلاقة قوية بعرائس العظم التى كانت شائعة حتى بداية القرن العشرين، وغالباً ما كانت تستخدم لعباً للأطفال، وكانت أنواع من هذه العرائس تكسى بالثياب المزخرفة على نحو ما يصنع اليوم بعرائس الحلوى.



عروسة المولد التقليدية



وتستخدم فى صناعة عروسة المولد مجموعة مواد أساسية هى: الماء والسكر والليمون عن طريق خلطها وغليها على النـــار. ويتم حالياً إشعال النار بالغاز الطبيعى، وكان يُستخدم الكيروسين من قبل، ومن قبله كان يستخدم الفحم والخشب.



أشكال للعروسة والفارس والحصان

أشكال العروسة

اتخذت عروسة المولد أشكالاً مختلفة ارتبطت غالبيتها بالكثير من عناصر التراث الشعبى، منها: العروسة والسفينة والفارس والحصان والجامع، إلى جانب أشكال أخرى ارتبطت بشخصيات لها سمات مميزة فى الفولكلور المصرى، مثل: المحمل - جحا - شكوكو بقزازة - حسن ونعيمة - حسن أبو على (أو حرامى الحلة). كما نجد أشكالاً أخرى لرموز من القادة والزعماء مثل الزعيم جمال عبد الناصر.



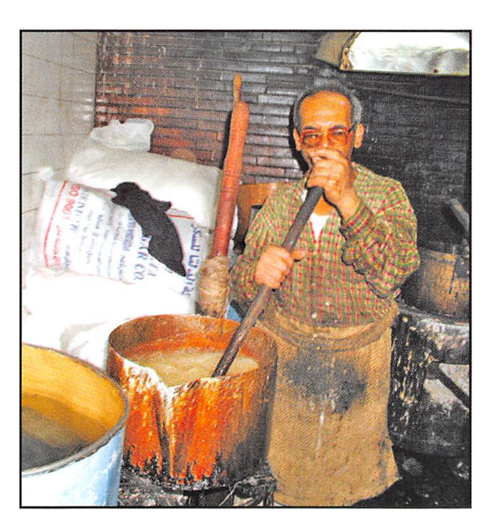
السفينة الحلوى

إعداد الحلو

تبدأ صناعة عروس المولد بتجهيز (الخميرة) والتى تعد المادة الأساسية فى هذه العملية، وتُجهز عن طريق إضافة كمية من السكر إلى الماء - بمقدار معين - ثم تُرفع على النار لدرجة الغليان، حيث يضاف إليها ملح الليمون وتترك بعد ذلك لمدة نصف الساعة لتبرد، ثم تُخفق بالمرود (عصا خشبية) حتى تكتسب اللون الأبيض، ثم تدعك باليد حتى تتماسك، وتنتهى بذلك مرحلة صنع الخميرة، والتى تُضاف إلى الشربات - خليط من الماء والسكر المغلى - ليكون فى النهاية سائلاً غليظ القوام فى قوام العسل يعرف باسم (الحلو) يكون جاهزاً لمرحلة الصب فى القوالب الخشبية.



تجهيز الخميرة



خفق الخميرة بالمرود

قوالب صب العروسة

تصنع قوالب صب عروسة الحلوى من الخشب، ويتم اختيار نوع الخشب الملائم الذى يتحمل درجات الحرارة العالية والبرودة والتعرض للماء بعد الصب، كما يجب أن يكون مقاوماً جيداً للتسلخ والتشقق مثل خشب الجميز وخشب الأرز. ويشير سليمان محمود إلى أنه يمكن تقسيم القوالب الخشبية إلى ثلاثة أنواع رئيسية: الأول هو قالب مفرد أى قطعة واحدة ويخرج لنا عرائس حلوى مجوفة من الخلف أو مصمتة. أما الثانى، فهو قالب ثنائى يختص بإنتاج العرائس المجسمة، فمثلاً ينقش نصف العروسة من الأمام على أحد شطرى القالب ثم ينقش النصف الآخر للعروسة من الخلف على الشطر الآخر للقالب، بحيث يتصل الخط الخارجى لتجويف العروسة فى كلا الشطرين عند تطابقهما، ويكون له منفذ خارجى لصب الحلوى المنصهرة عند قاعدة العروسة. والقالب الثنائى قد يكون منفصلاً، أى يعطى نسخة واحدة فى كل مرة أو متصلاً فيعطى أكثر من نسخة. أما النوع الثالث، فهو قليل الانتشار ونادر الوجود حالياً، وهو عبارة عن قالب ثلاثى أو رباعى أو خماسى.. إلخ، حيث تتعدد فيه أجزاء القالب لخدمة تفاصيل أكثر دقة، ولوجود زوايا ومنحنيات فى الأشكال يصعب على النوع الثانى إخراجها.



صب السكر السائل



قوالب الصب

صب العروسة

اتخذت عملية تشكيل العروسة مراحل عدة تبدأ من عند الصبيب الذى يقوم بصب الحلو الموجود داخل التورى (إناء نحاس أحمر) فى القوالب الخشبية التى تتخذ الأشكال المختلفة للعروسة. ولكل شكل من عرائس الحلوى مقدار معين من الحلو، له مكيال خاص يسمونه عياراً، فيوجد عدد من العيارات للأنواع المختلفة.

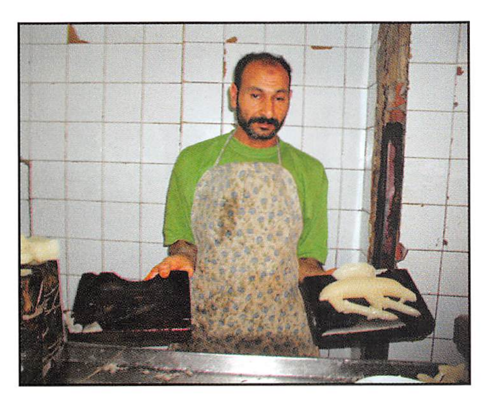
ويكون الصب على مراحل ثلاث:

الأولى: ملء القوالب بالحلو، ويكون ذلك عن طريق الفتحة السفلية لكل قالب. ويقوم عامل صب الحلو بالتحريك المستمر للقالب بعد صب الحلو حتى تلتصق الحلوى بالجدران ويكون مفرغاً من داخله.

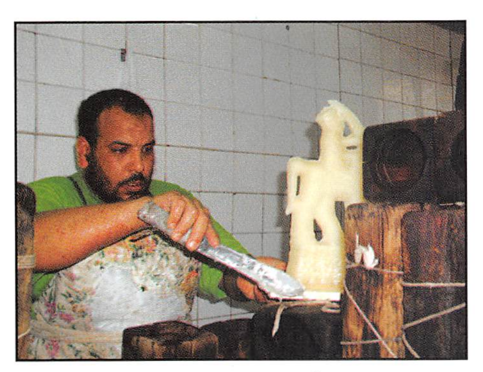
الثانية: تفريغ القوالب بعد حوالى دقيقتين حيث تصبح العروسة مفرغة من الداخل.

الثالثة: خروج العروسة من القالب. ويسمى القائم بهذه العملية "الفكيك"، حيث يقوم بفك القالب الخشبى، ويخرج منه جسم العروسة. وتتم هذه المراحل على منضدة من الاستنلستين (تسمى التزجة) مرفوعة على أرجل حديدية، ويستخدم الحرفى خلال ذلك بعض الأدوات البسيطة منها سكين ذات يد طويلة، ومقطع يسمى سكينة الحلوانى يستخدمهما الصبيب فى إزالة الزوائد التى قد تظهر على جوانب القالب، أو تجميع الشربات المتساقط على التزجة.

وتحتاج هذه المراحل لمهارات خاصة، أهمها حاسة اللمس عند الحرفى، والتى تقلل من الخسائر الناتجة عن كسر العروسة أثناء إخراجها من القالب، كما أن للخبرة دورها فى سرعة التنفيذ لإنتاج أكبر كمية فى أقل وقت ممكن. وتجدر الإشارة إلى أن القوالب بعد تفريغها تكون على درجة عالية جداً من السخونة. ومن ثم، فإن هناك أحد الحرفيين يقوم بوضع هذه القوالب فى حوض به ماء جار للتبريد يطلق عليه بستلة ويستغرق ذلك ثلاث دقائق على الأقل، تكون القوالب بعدها جاهزة للاستخدام مرة أخرى. وفى نهاية عملية صب العروسة، تُرص الأشكال المختلفة على طاولة من الخشب الأبيض لنقلها من المصنع إلى غرفة التزيين والزخرفة.



تفريغ القوالب



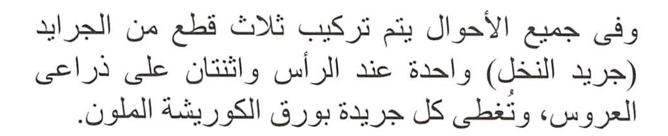
خروج العروسة من القالب

تزيين العروسة

تبدأ مرحلة تزيين العروسة بأن يقوم الفنان الشعبى باستخدام مجموعة من أدوات الزينة، فيستخدم خامات مختلفة من أوراق مفضضة ومذهبة ومكرمشة (كريشة)، وأوراق شفافة ملونة (سلوفان) ومرايا وألياف مصبوغة وبعض قصاصات الأقمشة. ويقوم فى البداية بتركيب الجورنال (فرخ ورق أبيض يُلف حول جسم العروسة)، ثم تلبيس الفستـــان، وهو عبارة عن قطعتين من الورق الكوريشــة الأولـــى: قطعة علوية تغطى الجزء العلوى للعروس. والثانية: عبارة عن "جيب مكشكش" من الورق لتغطية الجزء السفلى. وتختص هذه العملية بالعروسة كبيرة الحجم. أما فستان العروسة الصغيرة، فهو عبارة عن قطعتين من الورق المشجر (ورق الجلاد) بدون جورنال.



استخدام الأوراق الشفافة فى التزيين



وفى جميع الأحوال يتم تركيب ثلاث قطع من الجرايد (جريد النخل) واحدة عند الرأس واثنتان على ذراعى العروس، وتُغطى كل جريدة بورق الكوريشة الملون.

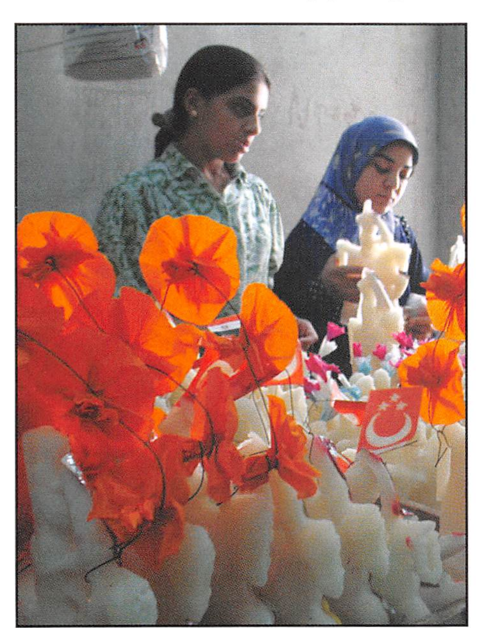
يتم بعد ذلك تركيب الكُم على ذراعى العروسة، وتُربط الأكمام على أفرع من الورد بألوان متعددة، ويشكل خمسة أفرع من الورد توزع كالتالى: اثنانٍ عند كل ذراع، والفرع الخامس عند رأس العروسة، فضلاً عن إضافة ورق شفاف أبيض خلف الرأس وعلى الجانبين. وتُثبت زينة العروسة بأشكالها المختلفة باستخدام السلك والنشا.

زخرفة الوجه: عند الانتهاء من إعداد الزى تأتى مرحلة زخرفة الوجه، حيث تقوم بعض الفتيات برسم الحواجب والعيون والفم، إلى جانب تثبيت الشعر، وإضافة بعض اللمسات الجماليـة للعروسة. وقد يستخدم فى عملية الزخرفة ما يشبه القمع أو القرطاس. أما الحصان، فيضاف له بعض الرايات التى تشير إلى رموز دينية أو وطنية.

وعلى هذا النحو، تُعد عروسة المولد من ناحية الشكل العام أو طريقة صناعتها علامة بارزة على عبقرية الإبداع الشعبى المصرى.



الحصان الحلوى



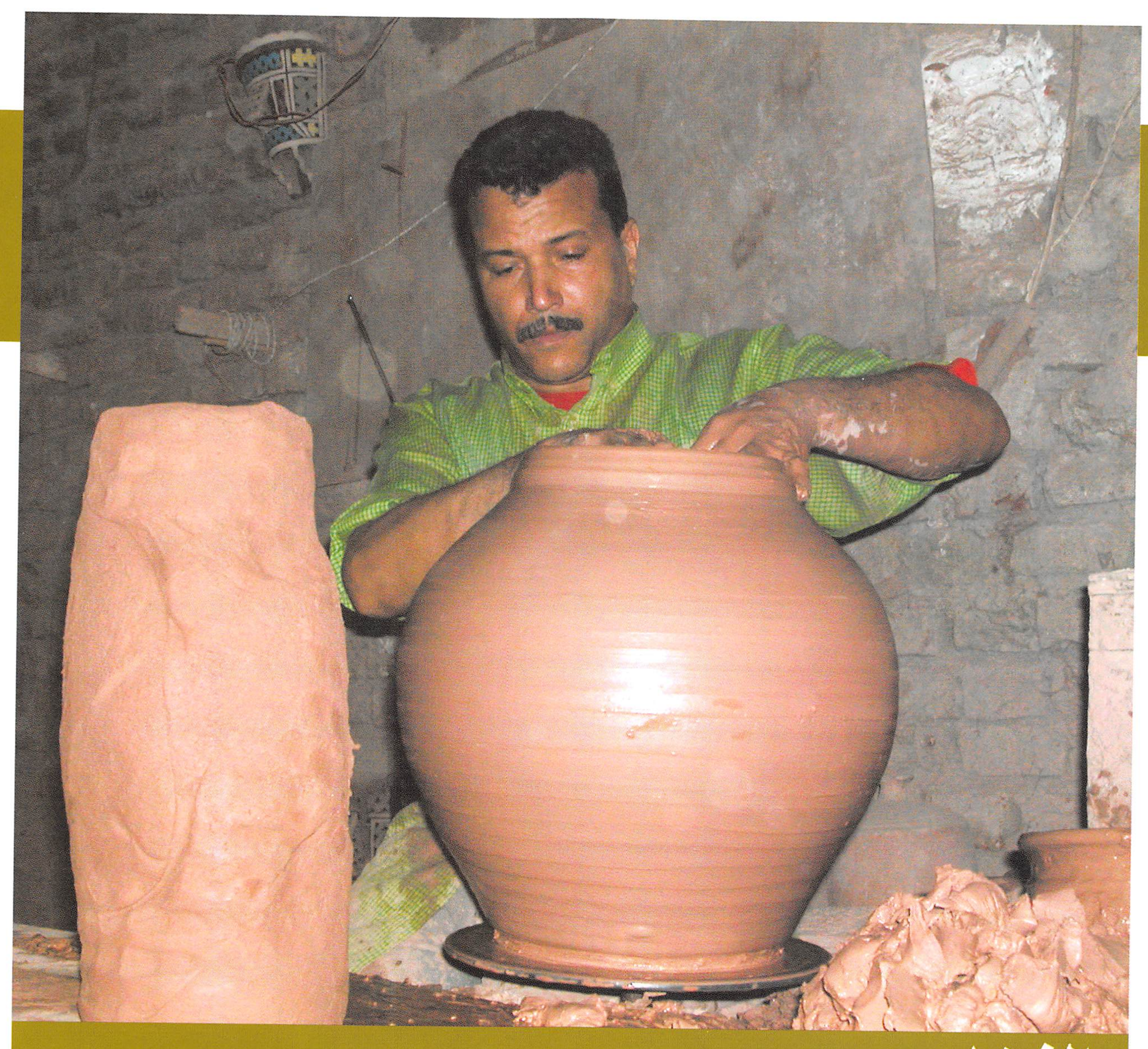
الفتيات يقمن بتزيين العروسة

التغير فى الحرفة

وإذا كان الشكل التقليدى لعروسة الحلوى هو أن تكون يدها فى وسطها، فقد ظهرت بعض العرائس التى ترفع يدها لأعلى، وهو تطور غير حميد فى هيئة العروس لعدم تفهم حدود الخامة وسهولة كسرها فى الحالة الأخيرة.
ويعد شراء عروسة المولد من الجوانب الترفيهية التى لازمها الاستمرار، غير أن استخدام بعض المواد الملونة السامة فى زخرفة عروسة المولد قد أثر سلبياً على انتشارها واستخدامها كما كان الحال فى الماضى، بل انتشرت العرائس البلاستيكية بديلاً عن عروسة المولد حتى لا يتناولها الأطفال ويصابون بالأمراض المعدية.
وتشير منى الفرنوانى إلى أنه على الرغم من ارتباط نشأة العرائس المصنوعة من السكر باحتفالية المولد النبوى، فإن الدراسة الميدانية تشير إلى بدء حدوث تغير من حيث حرص الطبقة العليا فى الحضر على شراء حلاوة المولد وبدء اندثار عادة شراء عروسة المولد، حيث أصبحت تمثل فى رأيهم رمزاً للطبقة الشعبية. وقد يرجع ذلك إلى عدم قبول هذه الطبقة لمذاق السكر الذى تصنع منه العروسة، كما يرى البعض أن صناعتها من السكر يؤدى إلى تجمع النمل والحشرات الأخرى. إلا أن الدراسة الميدانية تشير إلى استمرار اقتناء العروسة لدى أهل الريف بكل طبقاته وفى المناطق الشعبية الحضرية. ومن العادات المرتبطة بعروسة المولد إهداء العروسة للفتاة، وبحسب العادات القديمة، تقدم العروسة البيضاء الكبيرة لكبرى البنات.

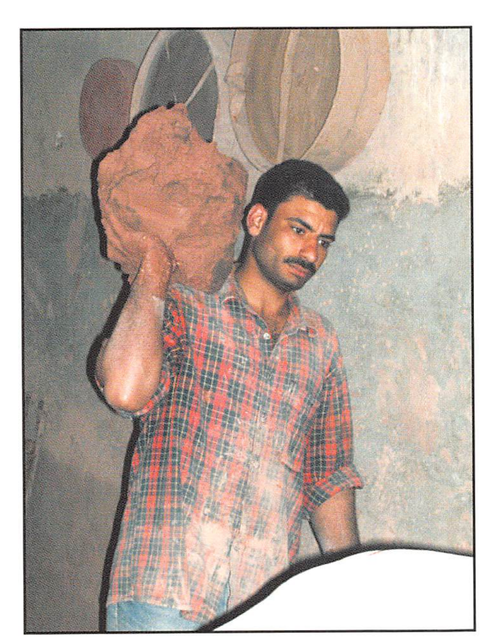


التزيين بورق الكوريشة



الفخار

يطلق على الحرفى الذى يعمل فى الفخار اسم "فخرانى"، ويطلق على ورشة العمل اسم "فاخورة"، كما يطلق على مكان صنع القطعة الفخارية وإعداد الطينة والتشكيل.. إلخ، اسم الدولاب أو "دولاب العمل"، وهو الذى يتم فيه مراحل الشغل المختلفة. وقد سجل الفخار عبر التاريخ حياة الشعوب وتقاليدهم ومعتقداتهم. وارتبطت الحرفة بمصر الفرعونية، إذ تشير بعض المصادر إلى أن دولاب الفخار - الذى لا يزال يستعمل حتى اليوم فى تشكيل القطع الفخارية - يرجع استعماله للأسرة الأولى فى حين يرجعه البعض الآخر إلى الأسرة الخامسة. وطريقة استخدام دولاب الفخار مبينة هى الأخرى على جدران مقبرة فى سقارة من الأسرة الخامسة، وعلى جدران مقبرة أخرى من الأسرة الثانية عشرة ببنى حسن. فى المقبرة نفسها نرى أفران الفخار موقدة، وهى دائرية الشكل كالتى توجد حالياً بالوجه القبلى، وقد صُور رجلان يعجنان الطين بأرجلهم على الطريقة الشائعة حتى الآن. ومع أن أشكال الفخار تختلف حالياً عما كانت عليه منذ القدم إلا أن طريقة العمل لا تزال كما هى فى كثير من النواحى. فالصانع كان - ولا يزال - يستعين بخيط لفصل الآنية التى يشكلها عن قاعدتها المثبتة على دولاب الفخار. وتعرف بعض الأماكن فى مصر حتى الآن بتميزها بصنع منتجات فخارية معينة، إذ يشهد الحرفيون لقنا بالتفرد والبراعة فى إبداع القلل القناوى، وللفيوم بتميزها فى صنع الزلع الكبيرة، على حين عرفت سمنود بعمل الطواجن، أما الفسطاط فقد اشتهرت بصنع جميع المنتجات.



الفخرانى

الأدوات المستخدمة

تتعدد الأدوات (العدة) التى تستخدم فى صنع وتشكيل الفخار، غير أن هناك أدوات ثابتة ومعروفة لدى جميع الحرفيين، مثل الحجر والسادف والجارود والدفرة. وهناك بعض الأدوات التى يبتكرها الحرفى بغرض الحصول على شكل زخرفى معين، أو ضبط قطعة فخارية ذات مواصفات معينة وهكذا. وقد أمكننا حصر أدوات العمل على النحو التالى:

السادف: قطعة مربعة من الحديد ذات ثقب من المنتصف يستخدمها الحرفى لتسوية الفخار على الحجر.

القلم: يستخدم لتحديد الرسم على القطعة الفخارية تمهيداً للنحت عليها.

الجارود: قطعة من الحديد (طولها حوالى ٢٠ سم) على شكل زاوية قائمة تستخدم لتشتيف القطعة الفخارية لتظهر بشكل مستو وخفيف أثناء الدوران على الحجر.

الشقفة: لمساواة الطاجن من الداخل.

الغربال: مصفاة لتنقية الطين (الشيرب) من الحصو والزجاج والشوائب.

الفتلة: لتقطيع الأوانى الصغيرة من على الحَجر.

السلكة: سلك لين ممسوك من طرفيه بحجرين يمسك بهما الحرفى لفصل القطع الفخارية الكبيرة عن حجر الفخار وهى لينة.

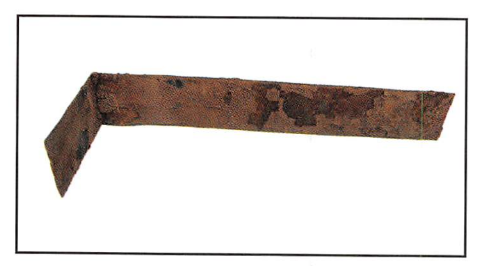
الترس: لنقرشة القلل.

القرصة: قطعة خشب لنقل الطواجن من الحَجر إلى أماكن التجفيف.

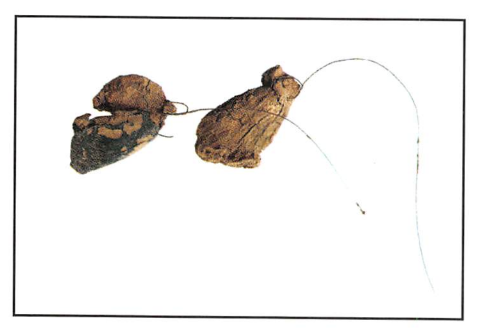
الفرن: حجرة مبطنة بالفخار لحرق قطع الفخار بعد تشكيلها تختلف أحجامها من ورشة لأخرى.



السادف



الجارود



السلكة

السلاية: أداة حديدية تستخدم في فصل الزوائد عن القطعة الفخارية فى مرحلة التشطيب طولها حوالى (٣٠ سم) ذات فتحة دائرية من أحد طرفها.

سلاح نحت: يستخدم فى تفريغ الأباليك والفوانيس للزخرفة.

البرجل: يستخدم فى رسم الدوائر وتحديد المسافات على الفخار.

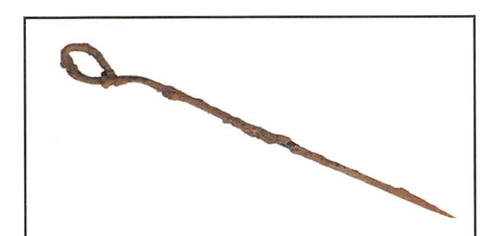
الحجر (عجلة الفخار): منضدة مستديرة يوضع عليها القطعة الطينية أثناء التشكيل، ويبدأ الحرفى فى تدوير عجلة الفخار الموجودة أسفل المنضدة بقدمه فيدار الحجر المستدير أمامه وتدور معه القطعة الفخارية، وقد يكون هذا الحجر من جذع الشجر أو الحديد. وهناك عجلة فخار تستخدم على الأرض، ويقوم الحرفى بتدويرها دون استخدام القدم.

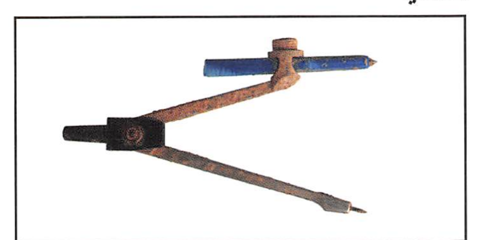
الدفرة: أداة حديدية طولها حوالى (١٠ سم) عبارة عن عمودين متوازيين من الحديد يتسعان فى النهاية لفتحة على شكل متوازى مستطلات، تستخدم فى توزيع الطين من الفخار الزائدة، ويستخدمها الحرفى فى مرحلة التشكيل حيث يقوم بتفريغ الطين حول الرسم الذى أعده سلفاً ليصبح بارزاً.

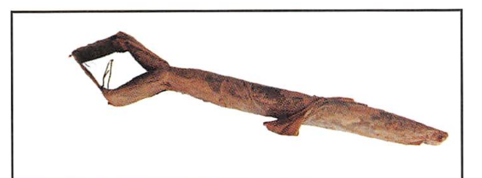
مكشطة: أداة حديدية مربعة الشكل يستخدمها الحرفى فى تنظيف الحجر بعد الانتهاء من العمل.

البنسة: من أدوات النحت لتفريغ الطين وإظهار الرسم الخارجى.

المواد لاصقة: فرشاة توضع فى ماء ممزوج بالطين يكونان معاً مادة لاصقة يستخدمها الحرفى فى لصق الإضافات التى يريدها للقطعة الفخارية وهى لينة.


السلاية

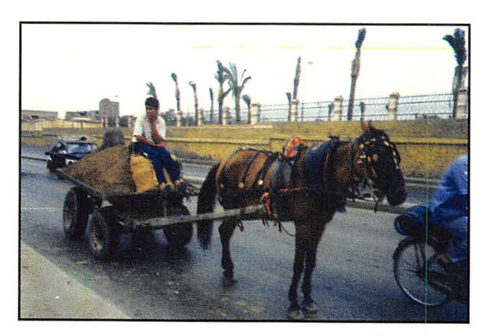

البرجل


الدفرة


المكشطة

أنواع الفخار

هناك نوعان من الفخار الخام: الأبيض ويستخدم فى الصب، والأحمر الذى يستخدم فى التشكيل على الدولاب. وقد اشتهرت بعض المناطق فى مصر بطينة الفخار، فهناك الطين العريشى والطين الأسوانلى الخام وهو حجرى يطحن ويجلب للفاخورة ناعماً، ومنه البوكلة الأبيض والعادى، ومنه البودرة، والهبو الناعم الذى يستخدم فى المراحل النهائية (تفنيش القطعة)، ويكسب الطبقة الخارجية ملمساً ناعماً. وبشكل عام فإن، الفخار الأبيض يُعد أرقى وأفضل وأغلى ثمناً من الفخار الأحمر، كما أنه يفوقه من حيث التحمل، حيث يستهلك وقتاً أطول فى الإعداد والحرق. وعند جلب الفخار الخام من أماكنه عن طريق سيارات النقل الخفيفة أو عربات الكارو، فإن هذا النوع قد يحمل فى شكاير أو على سطح العربة.



جلب طينة الفخار

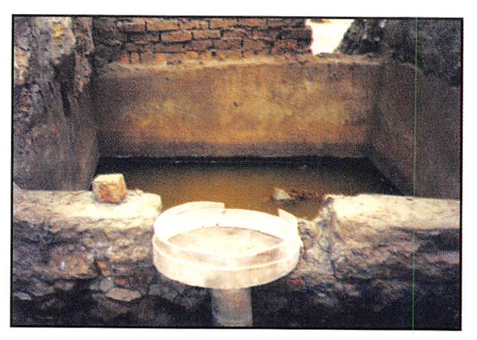


نقل الطينة للفاخورة

مراحل صناعة الفخار

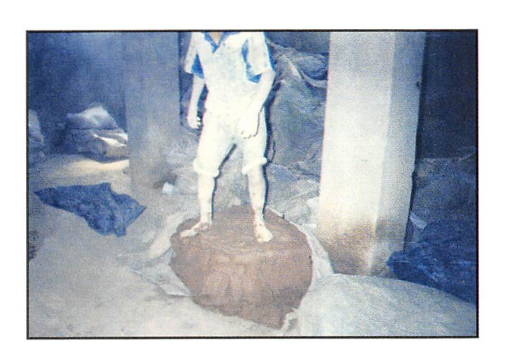
تمر صناعة المنتجات الفخارية بمراحل رئيسية عدة تبدأ بتصفية الطين من الشوائب، ثم تتوالى مراحل العمل على النحو التالى:

تخمير العجينة: المقصود بالتخمير تشريب طينة الفخار البودرة بالماء، وترتبط هذه المرحلة بوضع طينة الفخار - التى تم تحضيرها - فى حوض مخصص لذلك يُطلق عليه "حوض التخمير" يختلف حجمه من ورشة لأخرى (متر × مترين) أو (مترين× ثلاثة أمتار) أو (٦٠ سم× مترين ونصف) وهناك أحواض دائرية للغرض نفسه، حيث يُوضع الطين المطحون فى حوض التخمير، ويضاف إليه الماء، وكلما تشربت الطينة الماء تضاف كمية أخرى حتى يغطى الماء الطينة تماماً، وتُترك على هذا النحو ساعتين أو ثلاث ساعات حتى تتم عملية التخمير، وذلك فى



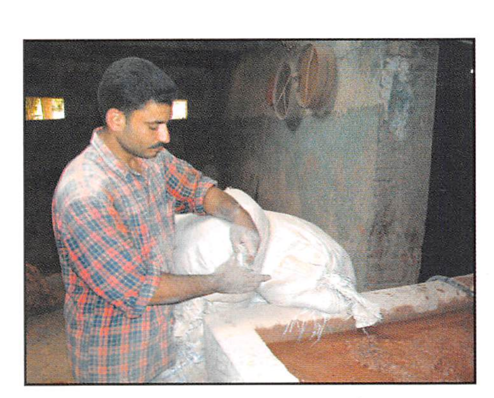
الحوض

حالات الاحتياج إلى العجينة للعمل مباشرة. لكن الحرفى يفضل ترك الطينة للتخمير لمدة يوم أو يومين، حيث إن ذلك يجعل الطينة أصلح فى مرحلة التشكيل، ثم تنقل الطينة من حوض التخمير، ويضاف إليها الطينة البودرة شيئاً فشيئاً حتى تتماسك، ثم تنقل لبيت الطين. وقد يضاف لها رماد حريق الفرن بعد فصل المواد الخشنة عنه باستخدام الغربال، حيث يساعد الرماد على تجميد العجينة. وتغطى الطينة ببعض الأغطية البلاستيكية تمهيداً لمرحلة العجن، ويشير الحرفى إلى أنه يجب أن تستريح الطينة حتى يتمكن من استخدامها.



عجن الطينة

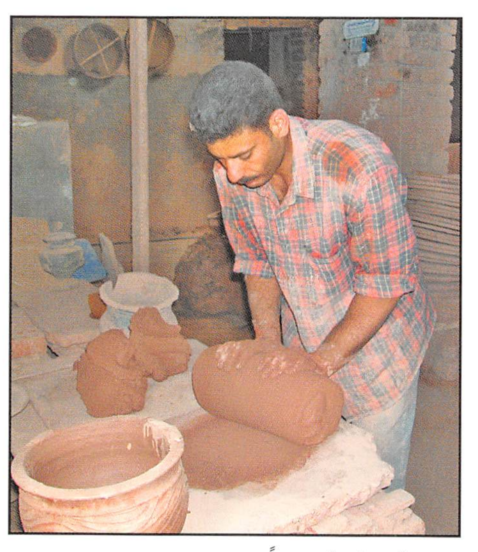
عجن الطينة: من الضرورى القيام بعملية عجن الطينة حتى تصبح لينة بالقدر المناسب للتشكيل. وأثناء عملية العجن قد يضيف الحرفى مادة عضوية كالتبن للطينة إذا كانت (دسمة أو دهنية) القوام أكثر من اللازم. ومن ثم، فإن هذه المواد تقلل من لزوجة الطينـة، وتيسر تسريب الماء منها عند التجفيـــــف، وتحول دون انكماشها أو تشققها واعوجاجها. كما تفيد تلك الإضافات فى تقوية الطينة وتماسكها. وقد تستمر عملية عجن الطينة لمدة ثلاث أو أربع ساعات. غير أن المادة الميدانية تشير إلى بعض التغيرات المرتبطة بتلك المرحلة، حيث دخلت الماكينـــــة - في بعض الورش - فى عملية العجن، دون الاستغناء تماماً عن العجن دهساً بالأقدام لدقائق معدودة قبل دخول الطينة للماكينة. والماكينة عبارة عن اسطوانتين - يطلق عليهما درفيلين - من الحديد داخل صندوق مربع يوضع فيه الطينة، وبهما رمان بلى يساعـد المـاكيـنة على الدوران، وبريمة حلزونية تسحب الطينة وتخرجها من الجانب الآخر للماكينة. وتترك الطينة بعد ذلك لتجف بعض الوقت فى مكان بعيد عن الإضاءة أو الشمس.



وضع الطينة بالحوض

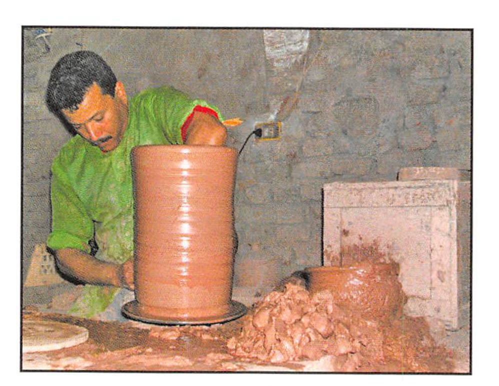
تحضير العجينة: عند الانتهاء من مرحلة العجن الرئيسية، تأتى مرحلة تسوية الطينة باليد، حتى تلين بالقدر المناسب. ويتم تقسيم الطينة إلى قطع اسطوانية الشكل وتخلط بطينة جافة من الدرجة الثانية، أو يضاف لها بعض المواد الصلبة للاحتفاظ بالجودة والتماسك.

يقوم الحرفى بعد ذلك بتقسيم كل قطعة طينية كبيرة إلى قطع أصغر، وتتم هذه العملية فوق مصطبة معدة لذلك يطلق عليها الدست، ويبدأ أولاً بتنظيفها من بقايا العجينة الجافة المتبقية من الطريحة السابقة ويستخدم فى ذلك أداة للتنظيف، ثم يقوم بتقسيم كل قطعة إلى أجزاء أقل، ويقوم بوزن كل قطعة حسب الغرض من تشكيلها ، وبذلك تكون الطينة جاهزة للتشكيل على الحجر.

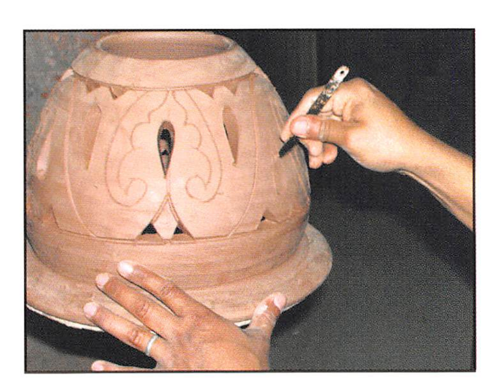


تسوية الطينة يدوياً

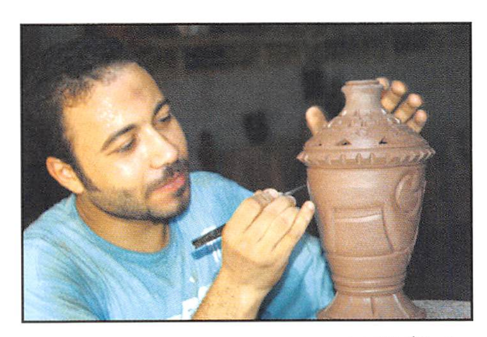
التشكيل على الحجر: ارتبطت مرحلة التشكيل منذ القدم وحتى الآن بالطريقة اليدوية باستخدام دولاب الفخار أو عَجَلة الفخار وهى منضدة مستديرة توضع عليها القطعة الطينية، أثناء التشكيل، ويبدأ الحرفى فى تدوير العجلة وهذه المرحلة تبرز مهارة الحرفى، فى تثبيت سرعة العجلة مع التشكيل بأنامل يديه على الفخار، حيث يبدأ بتسوية المنتج: قلة - آنية - زير.. إلخ، ويبلل يديه بالماء عند تشكيل جسم القطعة. وقد يستخدم الفخرانى أداة معدنية سميكة مربعة الشكل (السادف) فى تشكيل الآنية، حيث يمسكها من فتحة فى منتصفها ويقوم بعمل الأشكال المستديرة بدقة متناهية لا تقبل الأخطاء. وقد تحتاج القطعة الفخارية فى تشكيلها إلى بعض الفتحات المثلثة أو الأشكال الهندسية، حيث يقوم بهذه العملية حرفى آخر بعيداً عن عجلة الفخار، أو بعد الانتهاء من التشكيل على الحجر.



التشكيل على حجر الفخار



زخرفة الفخار

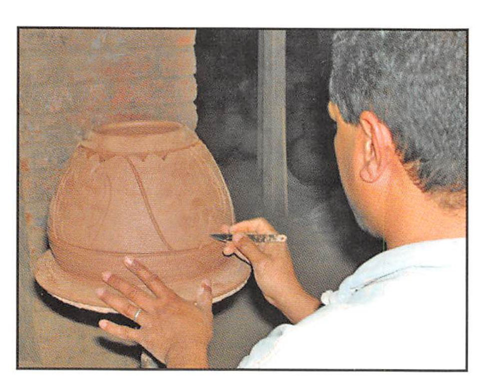


زخرفة الفخار

الرسم والزخرفة: قد تحتاج القطعة الفخارية إلى إضافة بعض القطع كالأذن أو اليد للإبريق مثلاً، وهى عملية لا يقوم بها حرفى الدولاب، بل يقوم بها متخصص فى تحديد الشكل النهائى للمنتج؛ حيث يشكل تلك القطع الصغيرة ويضيفها بنفسه، ويتبع ذلك عمل زخارف أو رسومات معينة حسب الطلب. وتتنوع الزخارف فمنها: الفرعونية أو الإسلامية أو الهندسية... إلخ، ومصدر تلك الزخارف يقتبسها الحرفى عادة من الكتب والمتاحف، ورسوماته تكون يدوية مع جانب من إبداعه المتوارث، ويستخدم فى ذلك أداة حادة يطلق عليها دفر نحت يتراوح ثمنها بين ١٠: ١٥جنيهاً، غير أن القائم بالتشكيل هنا قد يحتاج من عشر إلى خمس عشرة أداة من هذه الأدوات مختلفة الأحجام ليشكل بها قطع الفخار التى يرغب فى تشكيلها. ومن ثم، فهو يستعيض عنها باستخدام أدوات بديلة كقطع حديد مدببة أو بنسة شعر أو أى أدوات من البيئة. كما يستخدم فى التلوين ألوان محددة وصريحة، أو يقوم بمزج مجموعة ألوان لإنتاج لون جديد وهكذا.

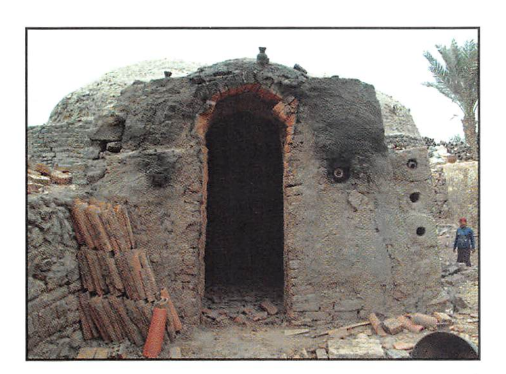
وتستلزم مرحلة تلوين المنتجات إكسابها طبقة تمنع تسرب السائل عن طريق النشع أو الترشيح، ويدخل فى تركيبها أكاسيد المعادن كالحديد والرصاص والرمل. ويستخدم فى التلوين أدوات تقليدية كالفرشاة، وقد تباع القطعة الفخارية ملونة أو بدون تلوين حسب رغبة المشترى، فبعض التجار يفضلون استلام المنتجات الفخارية دون تلوين، ويقومون هم بتلوينها بمواد حديثة، أو زخرفتها بما يناسب السوق وإقبال المشترين، وتباع - فى هذه الحال - بأسعار عالية عن السعر الذى تبيعه الفاخورة. وقد تأتى مرحلة الدهان على الطين - قبل الحرق - باستخدام "الجليز" أو أية مادة

تقبلها الطينة، أو يكون الدهان على الفخار بعد الحرق بالألوان البلاستيكية عن طريق الفرشاة والتلميع بالورنيش وتترك لتجف ثم تعرض للبيع. فهناك الألوان الباردة التى لا تحتاج لدرجة حرارة لتثبيتها، وهناك الألوان البودرة، ومنها الذهبى والأحمر والأسود، ومن الألوان ما هو سائل مركز يخلط بالماء. وتحتاج الألوان التى تدخل الفرن إلى إضافة بعض الأكاسيد الحرارية، وهى مجموعة مواد كيماوية تثبت على القطعة بدرجة حرارة عالية (حوالى ٨٠٠ درجة) ويضع الحرفى القائم بالزخرفة والرسم المنتج (قطعة الشغل) على منضدة ذات قرص مستدير مثبت على رولمان بلى، يسمح له بالتحكم فى دوران العمل (الشغل) الذى أمامه فى سهولة ويسر، بدلاً من أن يدور هو حوله كما كان الحال من قبل. وقد يقوم الحرفى فى تلك المرحلة بتطوير وظائف بعض القطع الفخارية كقدر العسل أو السمن حيث يصنع لها فتحات معينة لكى تستخدم كوحدات للإضاءة. وبعد الانتهاء من النحت والزخرفة يُترك المنتج فى الشمس من يوم إلى ثلاثة أيام حسب حجم وسمك القطعة، بعدها يشرع أحد الصبية فى صنفرة القطعة بسلك ألومنيوم، ليزال عنها الخشونة، ويتحول لونها من الإخضرار إلى اللون الأبيض الناعم، ثم تؤخذ قطعة من الإسفنج مبللة بالماء لإزالة أية أتربة عالقة بالرسومات والزخارف. ومن ثم، تكون القطعة جاهزة للمحمصة أو الحرق فى الفرن.



الدهان على الطين

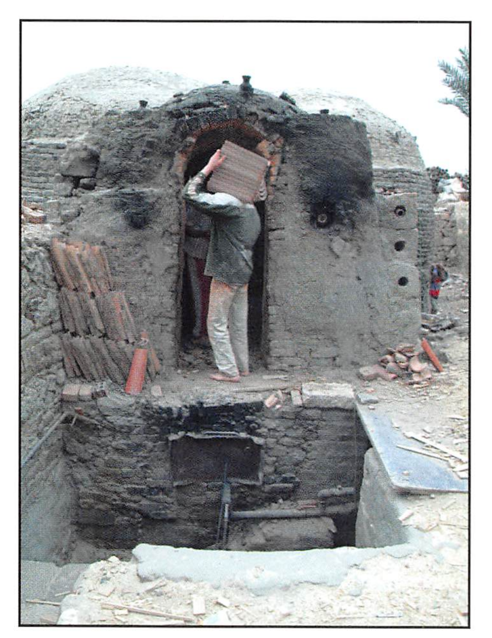
التجفيف: بعد الانتهاء من تشكيل المنتج أياً كان نوعه، فإنه يجب أن يمر بمرحلة التجفيف، حيث يترك فى الشمس ليجف منه الماء تماماً، وقد تستغرق تلك المرحلة أيام عدة فى الصيف وضعفها فى الشتاء حسب حجم وسمك المنتج. وتعود أهمية تلك الخطوة لحماية المنتج من الكسر أو التفتيت داخل الفرن عند الحرق. نتيجة تبخر الماء المحبوس وتسربه بسرعة. ومن ثم، فإن تجفيف الماء قبل الحرق يحفظ المنتج سليماً حتى خروجه من الفرن.



فرن الحريق

حرق الفخار: يبنى فرن الحريق من الطوب النيئ وخليط من الطينة نفسها المستخدمة فى الفخار، وتتنوع أحجامه، حيث يتسع أو يقل حسب إنتاج الورشة. ويستوعب الفرن الكبيـر من ٢٠:٣٠ ألف قلة، وتشير المادة الميدانية إلى أن أقدم وأكبر فرن فى منطقة الفسطاط يبلغ ارتفاعه حوالى سبعة أمتار، ومساحته حوالى٥ × ٧ متر وبنى منذ ٣٥عاماً ويستوعب حوالى ٥٠ ألف قلة. وهناك بعض الورش بها أفـــران عدة، وورش أخرى لا يوجد بها فرن حيث تحرق منتجاتها فى أفران خارجية، ويبلغ عدد الأفران بمنطقة الفواخير الجديدة حوالـــى ٥٠ فرناً. ويقوم بعملية رصّ الفخاريات وحرقها بالفرن متخصص فى ذلك، حيث يشرف على عملية الحرق ويغلق فتحة الفرن جيداً بعد رصّ القطع المراد حرقها بطريقة خاصة حسب كل منتج. وهناك قاعدة من نوع معين من الفخار (قراميط) لكى توضع عليها الأوانى الفخارية داخل الفرن، وترصّ طبقتان فوق بعضهما البعض للفصل بين المنتجات الفخارية حتى لا تتكسر أو تفسد بتأثير النار، وكما أنَّ قطعَ القراميط تعمل على حماية المنتج داخل الفرن، فهى تستخدم بعد الحرق فى زخرفة أسقف الفيلات.

وهناك بعض الاعتبارات فى رصّ المنتجات، إذ لا يمكن - مثـلاً - رصّ القلل فى أرضية الفرن، لأنها رقيقة السمك بحيث لا تتحمل النار القوية القريبة من الأرضية. ومن ثم،فإن الأرضية يرصّ فيها عادة أصارى الزرع أو أى منتج يتحمل النار القوية ولا يتأثر بالسواد الناتج عن الحريق، كما يوجد فتحات لوصول الحرارة لجميع القطع.
ويضاف بعض المواد الحارقة من آنٍ لآخر للتحمية، حيث تبلغ الحرارة درجات عالية جداً، ويستخدم فى الإشعال مواد عدة، منها: مصاصة القصب، وهى بقايا أعواد القصب - مادة الزفت - قطع خشبية - الجاز أو السولار - كاوتش السيارات - حطب القطن الجاف، أو البوص - الحصير المستهلك.. إلخ.
ويستغرق زمن حرق الأوانى من ٦: ٨ ساعات حسب نوع الآنية واستخداماتها. ويوجد بالفرن فتحة أو نافذة فى الجدار، تُفتح عند البدء فى عملية الحريق، حيث ينزع الغطاء عنها. وللفرن أكثر من شاروقة وظيفتها تصريف الدخان الناتج عن عملية الحريق أثناء التسوية، حتى لا تتأثر المنتجات بطبقة الدخان السوداء.



إدخال الفخار للفرن



تزويد المواد الحارقة

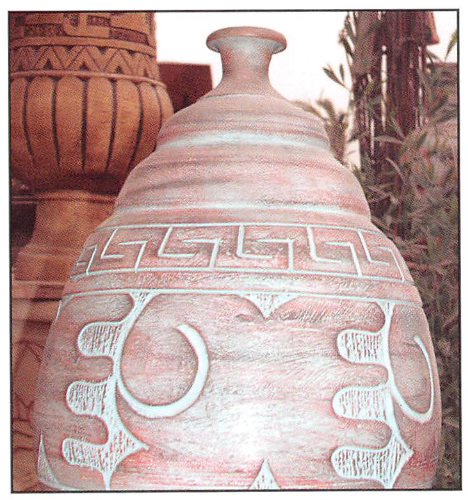
المنتجات الفخارية

تتعدد المنتجات الفخارية بحيث يصعب حصرها، وفي ما يلى نماذج منها:

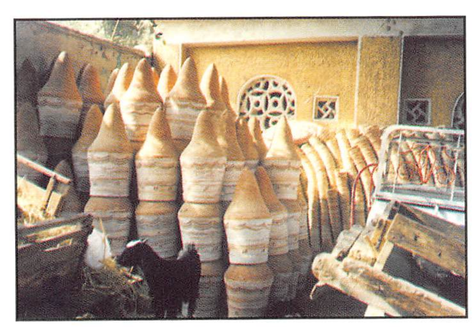
* الأوانى وطواجن الطعام.
* إزيار الماء.
* أصص الزرع.
* قلل الشرب.
* قلل وأباريق السبوع.
* الأكواب و"المجات".
* الطُبل الفخارية.
* أحجار الشيشة.
* أدوات حفظ الملح والتوابل.
* المباخر الفخارية.
* المسقيات (أوانى لسقاية الطيور).

وتعد الأوانى والأكواب من المنتجات التى تحظى بإقبال شديد نظراً لتحملها النار عند التسخين، وكذا أصص الزهور التى تستخدم بكثرة فى المشاتل. وهناك من المنتجات التى يمكن مقارنتها بفخاريات مصر الفرعونيـة، مما يؤكد على تواصل هذا الإبداع الفنى الفريد.

تبطن أرضية الفرن بالقراميط



أباجورة توضع فى لمبة للإضاءة



أزيرة فخارية

نظام العمل بالفاخورة

تقوم طبيعة العمل فى الفاخورة على ثلاثية تتكون من الصبى - الصنايعى - الأسطى، إذ يقوم الصبى بمساعدة الصنايعى أو الأسطى من خلال مناولته لقطع الطين أو دهسها أو إعداد مواد تَحمِيَة الفرن. ومن ثَم، فهو يتعلم جميع مراحل الحرفـــــة، وبخاصة عند صنع المنتجات الصغيرة كالأكواب والمجات والأوانى.. إلخ، وقد تستهوى الصبى مرحلة معينة يتخصص فيها، فيصبح صبى دولاب مثلاً، وقد يتخصص فى إعداد العجينة أو حرقها أو زخرفتها ليرتقى إلى درجة صنايعى، ثم أسطى. وغالبية الحرفيين لا يمنعون أولادهم من ممارسة الحرفة، بل يشجعونهم عليها إلى جانب الدراسة. كما يشترك فى الحرفة بعض الفتيات والسيدات اللائى يعملن فى مراحل معينة كالزخرفة أو تحضير الطينة.

وتختلف مساحات الورش فى الفسطاط، فهناك ورش مخصصة لعمل الفواخير، وهناك بيوتاً تحولت لورش، وهناك مراكز حكومية لتصنيع الفخار بكميات وإنتاج كبير، ويقابلها ورش ومصانع ضخمة أيضاً تتعامل فى تصدير المنتجات الفخارية للخارج. وهناك منتجات فخارية ضخمة وعالية الثمن، فى مقابل الفخاريات الصغيرة التى تباع بشكل يومى كالزهرية التى يبلغ ثمنها خمسة جنيهات، أو عامود الزينة (ثمانية جنيهات)، أو بعض الأوانى الصغيرة التى تبدأ من جنيه واحد وحتى ثلاثة جنيهات.

مأثورات شعبية حول الفخار

ارتبطت حرفة الفخار بالكثير من عناصر التراث الشعبى والمأثورات القولية؛ إذ يشير الحرفيون إلى ارتباط الفخار بسيدنا يوسف عليه السلام الذى آثر أن يخزن القمح فى السنوات السبع العجاف فى أوانى فخارية، كما تشير المادة الميدانية إلى بعض المعتقدات المرتبطة بمنطقة الفاخورة الجديدة كزيارة السبع بنات أو الطواحين السبعة التى يعتقد أن من يدور حولها سبع مرات فى ثلاثة أيام جمعة متتالية قبل غروب الشمس، فإن ذلك يعالج العقم. كما يرتبط أهل الحرفة بسيدى "أبو السعود الجارحى"، ويتوارثون رواية مفادها أن سيدى أبو السعود هو أول من عمل بحرفة الفخار، وكان يخلط الطينة بالزيت، وذات مرة نفذ خزينه من الزيت، فبكى، فتساقطت بعض دموعه على الطينة، فوجد أنها تقوم مقام الزيت، ومن وقتها بدأ الحرفيون فى استخدام الماء كبديل عن الزيت فى إعداد طينة الفخار. ويتعامل أهل الحرفة مع شخصية أبو السعود الجارحى كولى من الأولياء الصالحين، حيث يُردد دائماً عبارة: شى الله يا ابو السعود، حال تعثر أحدهم فى العمل. ومن المأثورات المرتبطة أيضاً أن الشيطان قد تخفى فى هيئة رجل وذهب لسيدى أبو السعود ليضله عن طريق الهداية، وطلب منه العمل فى الفاخـــورة. فلما رآه أبو السعود، عرف من الوهلة الأولى أنه الشيطان، فطلب منه سيدى أبو السعود أن يقوم بعجن طينة الفخار بقدميه حتى يصدر عنه رائحة كريهة. وظل الشيطان يدهس الطين بقدميــه، غير أنه كلما دهسها وعجنها ازدادت رائحتها جمالا حتى كل وتعب وهرب. ومن ثم، فإن الماثور الراسخ لدى الحرفيين حول هذا المعتقد قولهم: "الشغلانة دى هرب منها الجن".

أما الأمثال الشعبية، فقد سجلت بعضها طبيعة العمل بالفاخـــــورة، وارتباطها بالحرفى مثل:

* لولا الكسورة ما كانت الفاخورة.
* الطينة م العجينة.
* الضيف التقيل اكسر وراه قواره قلة.
* اكفى القدرة على فمها تطلع البنت لامها.
* اقلب الطاجن على اخوه يطلع الواد لابوه.
* القلل القناوى كسر وانا اداوى.
* لِم المكسر عشان السليم يتباع.
* الضرة ضرة ولو كانت جرة.
* النواية تسند الزير.
* جرة العسل عمرها ما تِطَّلع مِش.



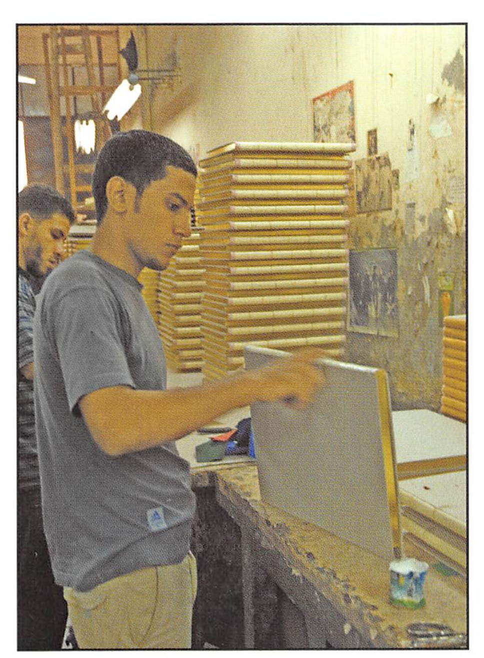
نماذج من قلة السبوع

كما يلاحظ فى هذه الأمثال استعارة المفردات الخاصة بالعمل فى الحرفة للدلالة على موقف معين يشير له مضرب المثل.



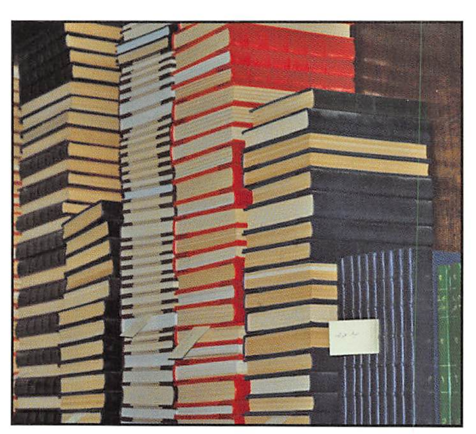
تجليد الكتب

كان لحرفة تجليد الكتب شأن كبير منذ اتخذ الكتاب شكله الحالى. وكانت أوراق المخطوط تجمع فى البداية بين لوحين من الخشب بينهما كعب، وأضيف إلى هذا التجليد البدائى كسوة من الورق أو الجلد أو القماش أو صفائح المعدن للوح الخشب، وكانت جلود الكتب ثقيلة الوزن بما فيها من أركان ومسامير وأبازيم وأقفال وحلى معدنية، وكانت بعض تلك الجلود الفاخرة مطمعاً للصوص فتعرضت للسرقة والسلب، وضاع بسببها عدد كبير من المخطوطات النفيسة. وتفخر بعض المتاحف بما وصل إليها من هذه الجلود المرصعة بالأحجار الكريمة والمزينة بالذهب والفضة، وفصوص الأحجار والمينا والزخارف البارزة. وتشير المصادر إلى أن أول من مارس فن التجليد فى العالم هم رهبان الأديرة القبطية في مصر، كما حقق المسلمون فى هذا الميدان تقدماً كبيراً، وأخذ الصليبيون معهم من الشرق نماذج طيبة من جلود الكتب الإسلامية، وقد عرف الغربيون هذه الجلود فى صقلية والأندلس ثم تركيا، فتأثر صناعهم بأساليبها الفنية، ولاسيما ابتداء من القرن السادس عشر. وكان عمل المجلد يعد متمماً لعمل الرسام والخطاط فى إنتاج الكتب، ولم تقتصر الزخرفة على الغلاف الخارجى لجلدة الكتاب ولسانه، ولكنها امتدت إلى باطن الغلاف. وظل الجلد المادة المفضلة، ثم استعمل الورق المضغوط المدهون باللاكيه فى العصور المتأخرة، وتعددت طرق الزخرفة والتى منها القص واللصق.

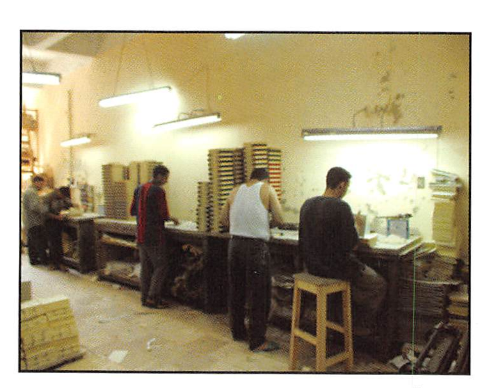


حرفى التجليد

وقد تميزت الجلود الشامية والمصرية والمغربية بالوحدات النباتية والهندسية فى زخرفتها، وكانت تحتوى على صرة فى الوسط وأرباع صرر فى الأركان. ويمتد عصر ازدهار الجلود الإسلامية بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر. ولما اخترعت الطباعة وكثرت الكتب، وقل وزنها، ونقصت قيمتها المادية، استعمل الورق المقوى عوضاً عن الخشب فى جنبى الجلد، وأقبل الناس على تجليد الكتب بالورق والجلد، وتدخلت الآلة فى هذه الصناعة بسبب ضخامة إنتاج الكتب والرغبة فى تقليل ثمنها. وتُعد هذه الحرفة من أقدم الحرف الموجودة بمنطقة شارع المعز لدين الله لارتباطها ارتباطاً وثيقاً بالقرآن الكريم، فقد كان النساخون يقومون بنسخ نسخ كثيرة من القرآن، ثم يقوم المجلدون بتجليدها مستخدمين فى ذلك الجلود السميكة. وكان الهدف من ذلك الحفاظ على القرآن وعلى المخطوطات التى كان يُدون فيها كل ما يتعلق بأمور الدولة. وكان عدد النساخين والمجلدين عام ١٢٩٤م حوالى١٢٧حرفياً، لهم طائفة خاصة بهم لرعاية شؤونهم ومراقبة جودة أعمالهم، ولكن بعد ظهور المطابع انقرضت حرفة النسخ وأصبح التجليد من الحرف النادرة بالمنطقة.

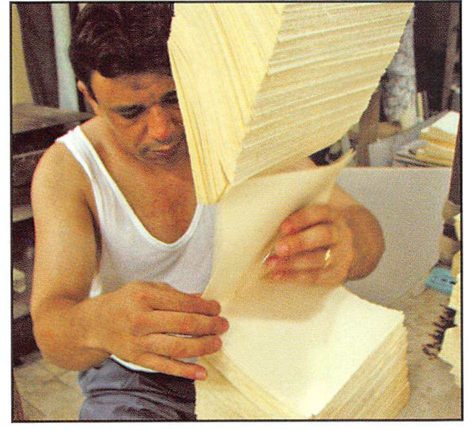


الكتب بعد التجليد



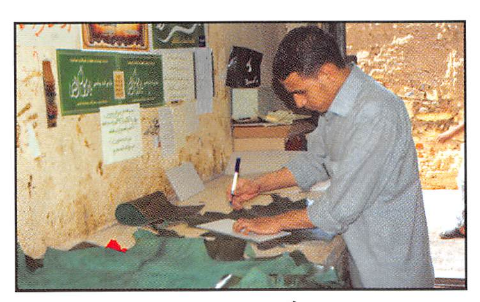
ورشة التجليد

المواد والأدوات المستخدمة

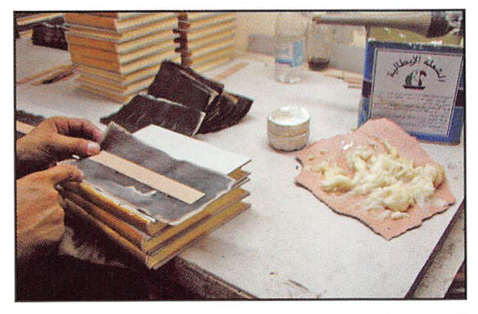

الورق المستخدم

الورق: يستخدم فى مرحلة التلبيس وهو أنواع، فمنه الورق البرستول، وورق ستيكر، وتتعدد أوزانه ما بين ٦٠ جم إلى ٨٠ جم، حتى ١٦٠ جم.

الكارتون: للكارتون أوزان متعددة، ويأتى فى كمية تسمى "البالة" التى قد تتسع لـ ١٥ فرخا أو ٢٠ فرخاً أو ٣٠ أو ٤٠.. إلخ، وكلما كان عدد الأفرخ أقل فى البالة الواحدة دل ذلك على سمك الكارتون ومتانته.

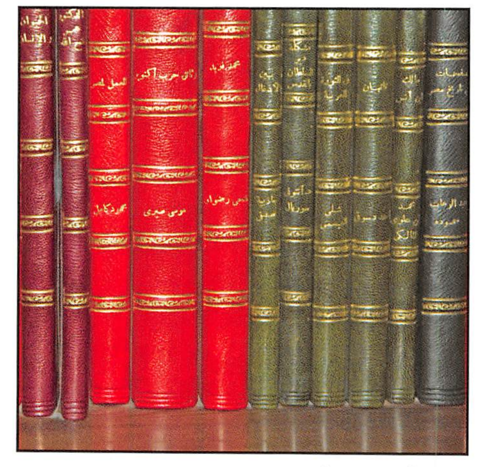

الجلود المستخدمة

الجلد: لتجليد الكتاب، وهناك أنواع عدة لتجليد الكتب منها الجلد الطبيعى المستخرج من جلد الماعز، وما يعرف بـ "بفروتة زمان"، كما يستخدم أيضاً جلود الخراف والطيور وجلد النمر والثعبان للتجليد الفاخر جداً. وإلى جانب الجلد الطبيعى هناك الجلد الصناعى"سكاى".


الغراء المستخدم

الغراء: له أنواع عدة مثل: الغراء الحمصى، ومن عيوبه أنه يسبب رائحة غير مستحبة للكتاب بعد تجليده. والغراء النباتى الذى يباع سائلاً وهو من الأنواع الجيدة فى التجليـــد. والغراء الأبيض "أوكى" وهو من أفضل الأنواع ويباع جاهزاً بالمصانع الحربية. وهناك الغراء البلدى والقطنى وكولة الشعلة.

نشاء: خليط من الدقيق والماء والشبّة، تستخدم فى لصق الكارتون ولا يمكن استخدامها مع الجلد، حيث تسبب فراغات ونتوءات مع الوقت.



الكتابة بماء الذهب

المشمع: يستخدم فى التجليد كبديل عن الجلد، ومنه أنواع عدة، فهناك مشمع "بروكلين "(طبقة من البلاستيك والورق)، ومشمع "اسكاى"، ومشمع على قماش كالبفتة وهو الأفضل فى التجليد، ولكل منها المجال الخاص به.

المكواة: تُستخدم لعمل حزام ذهبى على كعب الكتاب لتدوين البيانات عليه.

ماء الذهب: يُسمى أيضاً ورق الذهب أو ورق البصمـــــة، ويجلب من انجلترا أو فرنسا، وهو عبارة عن بكر من الورق المذهب عرضه حوال ٨ سم، ويختلف طوله تبعاً لحجم البكرة (٢٠ أو ٣٠ أو ٦٠ متراً). ويستخدم فى كتابة بيانات الكتاب على الكعب أو الغلاف.

الشاش: يُستخدم فى تجليد الكتب فى مرحلة التجميع، حيث كان يستخدم الشاش لتجميع الكتاب - من الكعب - مع الغراء.

الدبابيس: تستخدم لتدبيس الكتاب من الكعب، وهو أحد أساليب تجميع الكتاب إلى جانب الخياطة والشاش.

سلاح القطر: يستخدم لتقطيع الأشياء الخفيفة كالمشمع والجلد.

ماكينة التخريم: تسمى أيضاً "الفرفرية"، وتستخدم لتخريم صفحات الدفاتر على نحو ما نجده فى دفاتر الفواتير أو الإيصالات، حيث تترك الصفحة الأصل كما هى، وتُخرم الصفحة - الصورة - حتى يسهل نزعها.

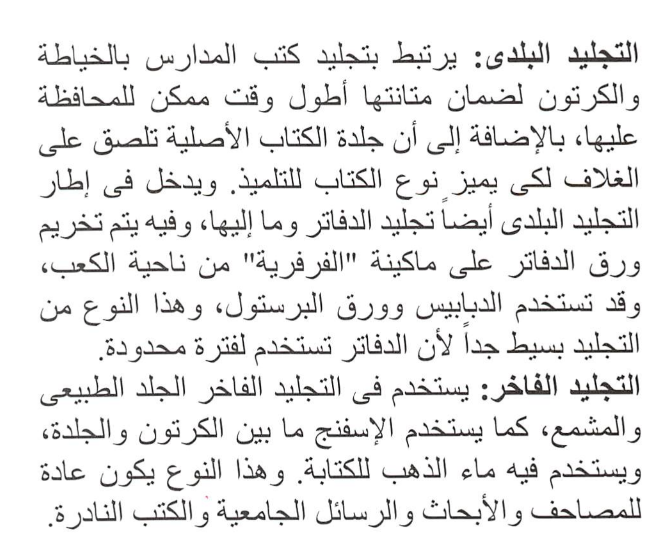
الإسفنج: يضاف بوصفه طبقة بين الكارتون والجلد أو المشمع ليعطى ملمساً طرياً لغلاف الكتاب، وله مقاسات حسب حجم الكتاب، ويتراوح سمكه بين: ٢/١ سم و٤/٣ سم و ١سم حسب الشغل المطلوب.



لف الكتاب بالجلد

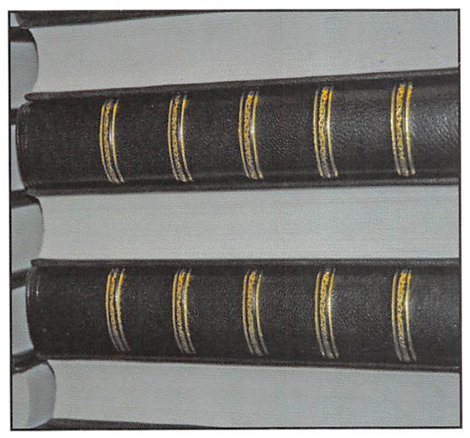
أنواع التجليد

تتعدد أنواع التجليد بتعدد المواد المستخدمة فيه، فقد يجلد الكتاب كله بالجلد الطبيعى (يلف بالجلد) وهو أغلى الأنواع، وقد يطلب تجليد الكعب فقط بالجلد، على حين يجلد الباقى بالمشمع (مثل تجليد أطروحات الماجستير أو الدكتوراه)، وقد يطلب تجليد الكتاب كله بالمشمع فقط.. وهكذا، وتشير المادة الميدانية إلى أن هناك نوعين من التجليد:



التجليد البلدى: يرتبط بتجليد كتب المدارس بالخياطة والكرتون لضمان متانتها أطول وقت ممكن للمحافظة عليها، بالإضافة إلى أن جلدة الكتاب الأصلية تلصق على الغلاف لكى يميز نوع الكتاب للتلميذ. ويدخل فى إطار التجليد البلدى أيضاً تجليد الدفاتر وما إليها، وفيه يتم تخريم ورق الدفاتر على ماكينة "الفرفرية" من ناحية الكعب، وقد تستخدم الدبابيس وورق البرستول، وهذا النوع من التجليد بسيط جداً لأن الدفاتر تستخدم لفترة محدودة.

التجليد الفاخر: يستخدم فى التجليد الفاخر الجلد الطبيعى والمشمع، كما يستخدم الإسفنج ما بين الكرتون والجلدة، ويستخدم فيه ماء الذهب للكتابة. وهذا النوع يكون عادة للمصاحف والأبحاث والرسائل الجامعية والكتب النادرة.



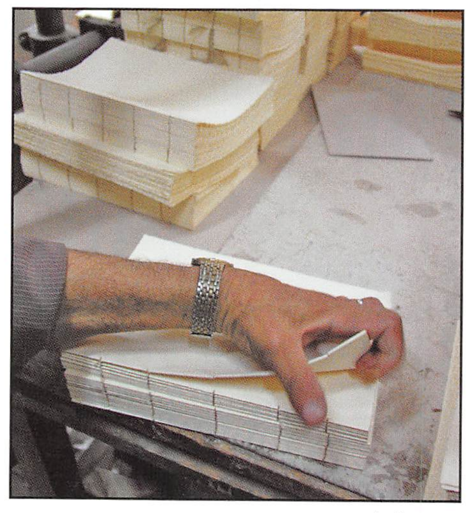
التجليد الفاخر

مراحل التجليد

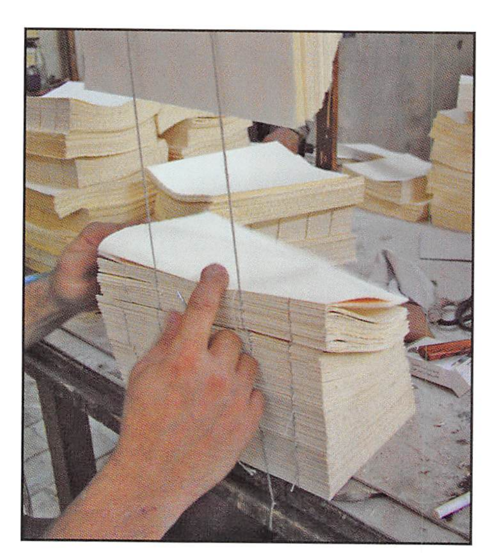
تمر عملية تجليد الكتب بمراحل عدة تبدأ بجمع ملازم الكتاب، وتنتهى بالكتابة علي الكعب بماء الذهب، وقد يكون الكتاب المراد تجليده جديداً جاء من المطبعة مباشرة، وقد يكون قديماً فى حاجة إلى إعادة تجليد، وفى جميع الحالات يمر التجليد بالمراحل التالية:

جمع ملازم الكتاب: تبدأ مرحلة تجليد الكتاب بعد الطباعة مباشرة، حيث يتسلم الحرفى الكتاب على شكل صفحات مثناة بعضها داخل البعض، لتُكون كل مجموعة من الصفحات ملزمة. ثم يتم تجميع تلك الملازم مع بعضها باللصق للحصول على الكتاب فى شكله النهائى.

التجميع والخياطة: يقوم الحرفى بعد ذلك بتجميع الكتاب من جهة الكعب إما بالتدبيس حيث يستخدم ماكينة خاصة بذلك، أو بالخياطة.. وخياطة الكتاب قد تكون يدوية، حيث يضم الكتاب أولاً بشريط سميك أشبه بشريط اللمبة الجاز، ثم يقوم الحرفى بعمل ثقوب فى كعب الكتاب ليتسنى مرور الخيط خلالها ليحيك الملزمات إلى بعضها البعض مستخدماً إبراً طويلة وخيوطاً سميكة أو دوباراً، مع الحفاظ بالطبع على الترتيب الأصلى للكتاب. وغالباً ما تضم عملية التجميع أكثر من كتاب، ثم يتم فصل كل كتاب عن الآخر وتصنيفه تبعاً لمقاسه. ومقاسات الكتب من الصغير إلى الكبير هى: الجيب - الربع - المحير - النص - الجوامعى - نص الفرخ.



جمع الملازم



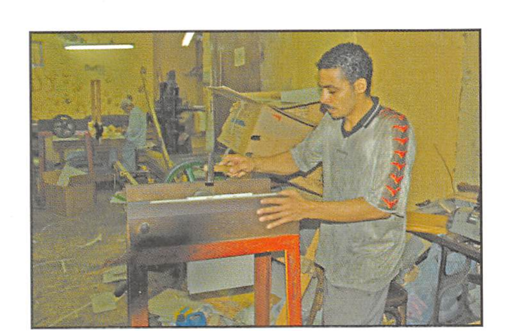
خياطة الكتاب

الطرق: تتبع عملية التجميع، عملية الطرق على كل كتاب بالشاكوش، ثم عملية "تنسيل الدوبار" أى إزالة زيادات الدوبار، وذلك لجعل سطح كعب الكتاب أملساً ونظيفاً وقابلاً لامتصاص الغراء الذى يدخل فى هذه المرحلة للصق كعب الكتاب بعد الخياطة.

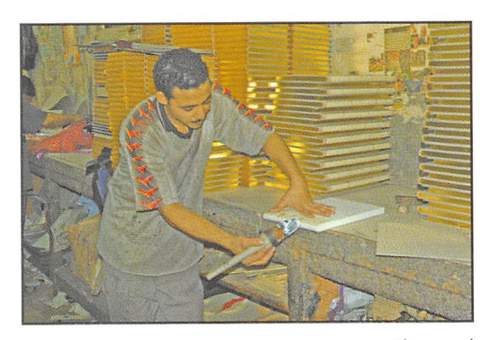
التلبيس: وهذه المرحلة يستخدم فيها الورق وزنه ٨٠ جرام أو أكثر فى التلبيس الداخلى للكتاب حيث يلصق بطبقة الكارتون. والورق المستخدم فى التجليد مقاسه موحد غير أنه يقص حسب مقاس الكتاب المراد تجليده.

استعدال الكرتون: بعد ذلك يتم قص بطانة الكتاب من كرتون وزنه ١٠٠ جرام على ماكينة القص، ولصقها بالغراء على كعب الكتاب، ويكون الكرتون أكبر من حجم الكتاب بحوالى ١/٢سم، ثم يطرق الكتاب على ماكينة الدق ليصبح سطح البطانة مستوياً. ثم تسوى أحرف صفحات الكتاب لتأخذ شكل الهلال، وتلصق على كعب الكتاب قطعة من القماش المتين "الحبكة" لحماية طرفيه، كما تلصق عليه قطعة من القماش الشاش "الكراتشينة".

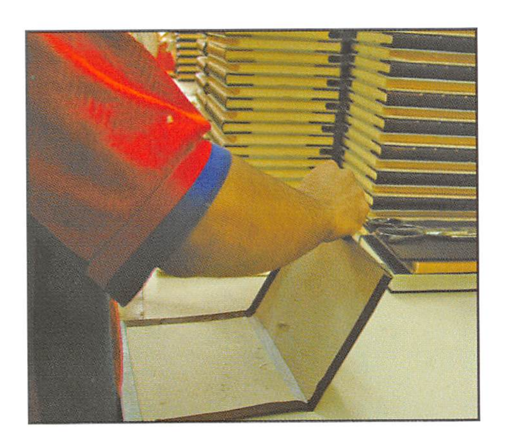
كسوة الكرتون: ثم يقوم الحرفى بتفصيل الجلد المناسب لحجم الكتاب وتجهيزه للتجليد، فيقص حروفه الأربعة بزاوية ٤٥، وتسمى هذه الخطوة "تحفيف الجوانب الأربعة" أو "تعريش الكتاب". بعد ذلك يقوم بدهان الكعب الجلدى بالغراء ووضعه على البطانة الكرتون ثم الضغط عليه باليد لتثبيته ولصقه، ويتركه لمدة ساعة على الأقل ليجف. بعد ذلك يتم ثنى الكعب الجلدى والكراتشينة باستقامة الكرتون، حيث سيثبت بأسفله فيما بعد الغلاف الأخير. ويثبت فى الكعب شريط لتحديد موضع القراءة. ثم يتم تفصيل الغلاف الذى غالباً ما يكون من المشمع أو البلوكين، وهى نوع من المشمع المعالج أو البفتة التشيكى



الطرق على كعب الكتاب



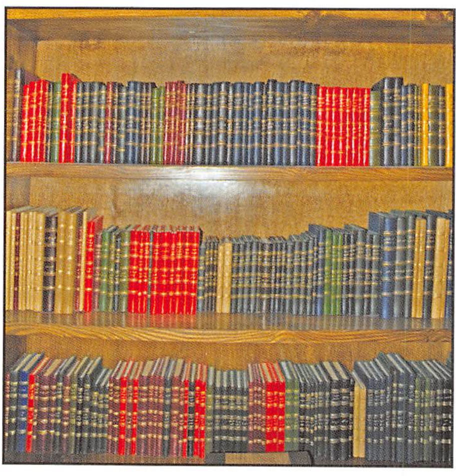
لصق الكعب



وهى نوع من الأقمشة أو القماش الملتصق بالورق أو الورق، وتسمى هذه الخطوة "تلبيس الكعب الجلد" أو "كسوة الكرتون". وفى النهاية، يبطن الكرتون من الداخل بورق الكرتون الخفيف.

الكتابة بالذهب: يتم غسل الكعب الجلدى بالخل وبياض البيض، ثم كيه بالمكواة سواء المكواة المفردة أو المزدوجة لكل خط أو خطين. ثم يكتب اسم الكتاب واسم مؤلفه ورقمه. بعد ذلك يتم صهر ورق الذهب فى التجويفات، ثم إزالة الزيادات ليظهر ما تم طبعه على الكعب. وهذا النوع من التجليد مرتبط عادة بالمصاحف والرسائل الجامعية.

إعادة التجليد: قد تسوء حالة الكتاب بمرور الوقت وكثرة الاستخدام فيقرر صاحبه تجليده للمحافظة عليه، خاصة إذا كان الكتاب ذا قيمة علمية أو أهمية تاريخية. وفى حالة ضخامة الكتاب، يمكن تقسيمه إلى أجزاء للتخفيف من وزنه مما يسهل قراءته. وهنا يقوم الحرفى بفك الكتاب من البداية ويعالج الأجزاء التالفة به ويعمل له "مِرَمَّة" - على حد تعبير الحرفى - من جديد، فيبدأ بفصل ملازم الكتاب عن بعضها البعض، فيتحول إلى مجرد عدد من الكتيبات أو الملازم. ثم يزيل الصمغ من على جانب جميع الملازم الأيسر أو الأيمن وفقاً للغة الكتاب. وتسمى هذه الخطوة "تنظيف كعب الكتاب"، وتتم على ماكينة تسمى بماكينة "النشر". وقد يستخدم السلاح (القطر) لنزع الجلدة بدقة من على الكتاب ليعاد تجليده. ثم يمر بجميع المراحل التى يمربها تجليد الكتاب الجديد.



الكتابة على الكعب بماء الذهب



إعادة التجليد

التطور فى الحرفة



ضبط الحواف

تطورت حرفة التجليد مع الزمن، حيث يشير الإخباريون إلى أنَّ الكتاب كان يُجلد بورق البردى، الذى كان يشبك بإبرة وخيط دون تثقيف لحوافه، ثم استخدم مقص البلخ فى التعريش حتى يخرج الكتاب مساو لجلدته.

والآن هناك مقص التجليد الكهربائى، الذى يقص الكتاب قطعة واحدة، ومنه المقص الثلاثى الذى يقص مجموعة كتب دفعة واحدة من الجوانب الثلاثة.

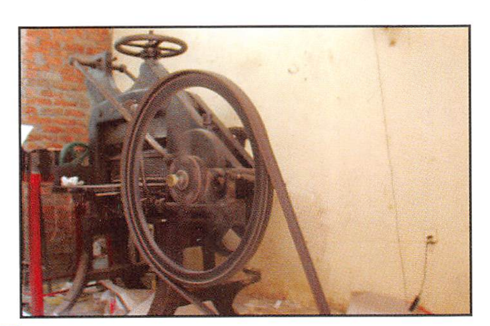


مقص البلخ

كما أن الغراء يعد من مظاهر التطور حيث كان يستخدم الصمغ المستخرج من شجر البرقوق والمشمش، وكان يتم تسييحه ليستخرج منه مادة لزجة. أما الآن، فيستخدم الغراء الحمصى والأبيض وكولة شعلة.

أما جلد الماعز، فكان يستخدم بفروته فى التجليد. أما الآن، فتزال الفروة تستخدم مع صبغها باللون المناسب: الأسود أو الكحلى أو الزيتى أو الأحمر.. إلخ.

كما دخل التطور أيضاً مرحلة جمع الملازم، إذ أن هناك ماكينات تقوم بتطبيق الأفرخ وترتيب وتجميع الملازم مباشرة.



الماكينة الكهربائية

ومن مظاهر التطور فى حرفة التجليد أيضاً ما نجده فى مرحلة التجميع بالخياطة والتى كانت تتم يدوياً إلى جانب استخدام شريط سميك يمسك بالكرتون والكتاب، فيضمن هذا الأسلوب المحافظة على الكتاب لسنوات طويلة، فإذا تلفت الخياطة حافظ الشريط السميك على تماسك الكتاب. أما الآن، فقد انتشرت الخياطة الميكانيكية التى تقوم بخياطة كميات كبيرة باستخدام مجموعة إبر تحيك الكتاب فى خطوة واحدة، غير أنَّ جودتها أقل بكثير من اليدوية، وتتفكك بعد فترة قصيرة على نحو ما نجده فى كتالوجات المعارض وغيرها.

كما دخلت أيضاً بعض التغيرات فى الحرفة في ما يتعلق بتزيين الكتاب الذى استخدم فيه القطيفة والشمواه فى التشكيل.

يبقى الإشارة إلى أن هناك مراحل فى حرفة التجليد لا يمكن أن تتم سوى بالأسلوب اليدوى، مثل إعداد الكعب الجلد، والتجليد بالجلد الطبيعى أو البروكلين، فهى مراحل لم تتمكن الميكنة الحديثة منها حتى الآن.



التطعيم بالصدف

ويعرف الحرفى الذى يقوم بتطعيم الخشب بالصدف باسم "صدفجى". وفن تطعيم الخشب هو تثبيت الصدف فى موضع يتم تحديده على سطح المشغولة الخشبية بهدف تجميلـه. وقد ارتبط فن زخرفة وتجميل الأسطح الخشبية بالمصريين القدماء الذين اهتموا بالتطعيم والترصيع كأحد مظاهر تزيين الأثاث والأدوات الخاصة بهم. ويعد ما تبقى من أعمال خشبية للمصريين القدماء تسجيلاً لاهتمامهم بنجارة الأثاث وزخرفته. وقد انتقلت تلك الحرفة إلى الأقباط، إذ تشير مقتنيات المتحف القبطى لأمثلة تؤكد براعتهم فى هذا المجال. وقد تميزت الأعمال الخشبية الفنية داخل الكنيسة القبطية بأحجبة الهيكل الخشبية التى زُينت إما بالتطعيم بخامات مختلفة أو باستخدام حشوات مطعمة بالعاج ومحفورة أو أخشاب نادرة وثمينة. كما نجد بالمتحف القبطى هودجاً مطعما بالصدف والعاج بزخارف هندسية. أما الطراز الإسلامى، فقد ظهرت ملامحه فى القرن الثالث الهجرى، حيث استبدل الفنان المسلم الرموز القبطية بعناصر زخرفية خاصة به، وشهدت مصر فى عهد الدولة الطولونية أول مرحلة تكوين فن إسلامى بها. وفى العصر الفاطمى استخدم أسلوب الحفر لزخرفة الأخشاب، وقد كانت الزخارف تقريباً كلها نباتية حتى بدأ استخدام الزخارف الهندسية، ففى أواخر العصر الفاطمى ظهر اتجاه آخر إلى استخدام الأشكال الهندسية والنجمية، واستغل هذا الاتجاه فى عمل الأطباق النجمية، وبخاصة فى العصرين الأيوبى والمملوكى، وبالمتحف الإسلامى نماذج عدة لفن تطعيم الخشب بمواد متعددة. ولا تزال حرفة التطعيم بالصدف حتى الآن من الحرف المميزة فى القاهرة الفاطمية، والتى تمثل عنصراً مهماً من عناصر التواصل فى الثقافة الشعبية المصرية.

أنواع الصدف

يتم جلب الصدف الخام من مناطق متعددة، وتُعرف منطقة خان الخليلى بالتجار المتخصصين فى تجارة الصدف، ويعتمد الحرفيون عادة على جمعية خَان الخليلى للصدف فى شراء ما يلزمهم بالأسعار المناسبة، ويعرف كل حرفى أهمية كل نوع من الصدف تبعاً للمشغولة التى يقوم بها، وتختلف قيمة الصدف تبعاً لنوعية الخامة بما يمكن ترتيبه على النحو التالى:

الصدف اليابانى: وهو أجود أنواع الصدف، ويتميز بكونـــــه: الأكبر حجماً، مستو (عدل)، غير مقوس، غير متعــــــرج، به كذا موجة"ريجا" حيث يعكس ألوان طبيعية متعددة، ويطلق عليه "العروسيك"، وهو أغلى أنواع الصدف سعراً (حوالى ٩٠ جنيهاً للكيلو).

الصدف الاسترالى: أقل حجماً من اليابانى ويميل إلى التقوس، وبه تعاريج بسيطة يطلق عليها "دعبقة"، وهو يلى اليابانى فى الجودة ويصل السعر إلى (حوالى ٧٠ جنيهاً للكيـــلو).

الصدف الأبيض: يجلب الصدف الأبيض من البحر الأحمر والسويس، وهو أقل جودة من سابقيه، ولكنه يستخدم مثلهما فى ملء المساحات الكبيرة ويتراوح سعره بين ٢٠ و٢٥ جنيهاً للكيلو.



صدف يابانى



صدف أسترالى



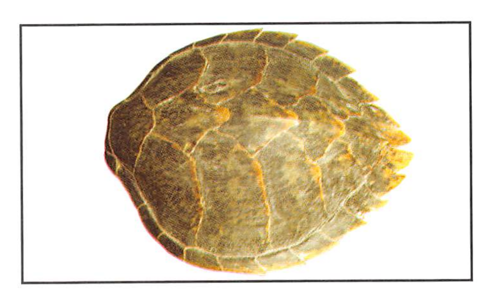
صدف أبيض

الصدف السيرديا: يظهر فى السويس والغردقة، وبعض دول الخليج، صغير الحجم، غير مستو، به خطوط متعرجة (دعبقة)، يستخدم فى ملء المساحات والأجزاء الصغيرة، ويتراوح سعره بين (١٥ و ٢٠ جنيهاً للكيلو).

الصدف العُمانى: وهو صدف رقيق غير مستو أيضاً (دعبقة)، ويقوم الحرفى بتسويته بالورشة تمهيداً لاستخدامه فى التطعيم.

وتختلف أنواع التطعيم تبعاً لكل نوع من هذه الأصداف، فالتطعيم البلدى مرتبط بالخامات الطبيعية غالية الثمن كالصدف اليابانى الذى يتميز بالدقة الشديدة فى تنفيذه، أما التطعيم العربى فيدخل فيه الخامات البديلة الصناعية مثل الصدف الصناعى (الطبخ)... إلخ. وهناك أيضاً التطعيم البذارى الذى تتميز خاماته بأنها صناعية غير طبيعية ويتم تنفيذ الوحدات الزخرفية بصورة غير دقيقة فى التقطيع أو اللصق على سطح المشغولة، ونشير هنا لخامة الطبخ وهى المادة الصناعية البديلة للصدف:

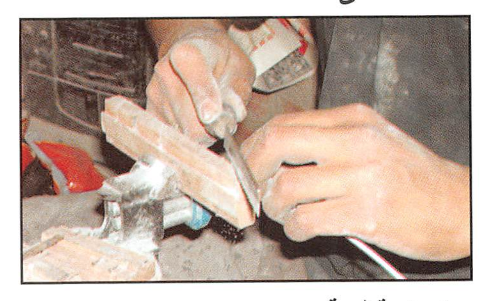
الطبخ: هو خامة بديلة للصدف، يتم استيراده من ألمانيا، ويوجد منه ألوان متعددة كالأبيض والأسود والأحمر والأزرق والبنى.. إلخ. والطبخ يتكون عادة من مواد كيماوية و"بولى إستر"، غير أن الطبخ الألمانى يدخل فى مكوناته القطن ومواد أخرى تجعله أشبه بالقماش عند تسخينه، على خلاف البلاستيك الذى ينكسر عند استخدامه ويصعب تشكيله. ويتم تقطيع الطبخ على صندوق قطعية حسب المقاس المطلوب، فمنه مقاس: ١ مللى – ٢ مللى – ٣ مللى.. إلخ. ومن ثم، فهناك: الطبخ على ثلاثة، والطبخ على خمسة، والطبخ على ستة. ثم يقطع يدوياً بسراق صغير حسب درجات اللون. وقد يأتى الطبخ فى براميل أو علب سائلة يتم صبها فى مصر، وتتخذ شكل الأفراخ أو الألواح. ويوجد فى خان الخليلى بعض الورش التى بدأت فى تصنيع الطبخ محلياً.



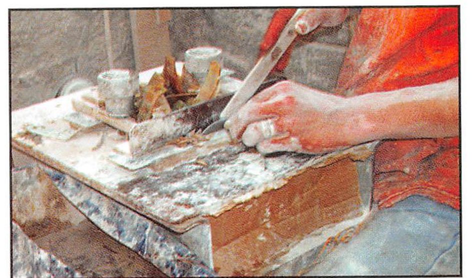
صدف سيرديا



صدف عمانى



صندوق قطعية



تقطيع الطبخ يدوياً

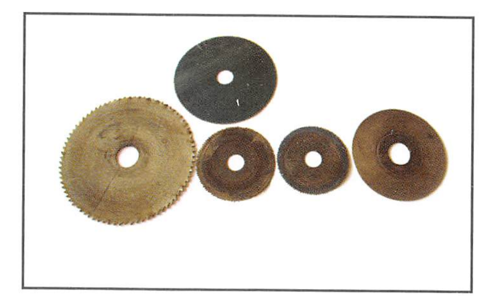
الأدوات المستخدمة

يستخدم فى عملية التطعيم مجموعة من الأدوات نوضحها على النحو التالى:

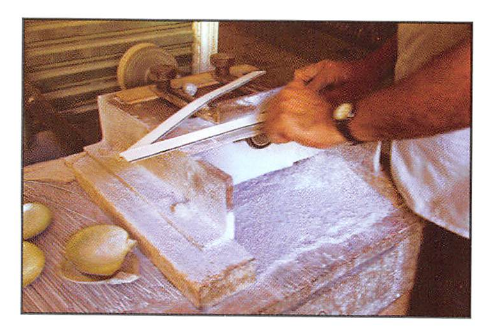
صينية شَّقية: عبارة عن قرص دائرى يدار بالكهرباء بمحيطه مجموعة من التروس ذات سنون مختلفة المقاسات لتقطيع الصدف، يقوم الحرفى بفتح هذه السنون "فتح الصينية" حسب نوع الشغل المطلوب بمقاسات مختلفة، مثلاً هناك مقاسات للطبخ وأخرى للتفصيل "تأريم"، وثالثة للصدف وهكذا. أى إن المقاس والحجم والعمق يحدده نوع الشغل المطلوب.

ماكينة الشِّقية: كانت ماكينة تتحرك يدوياً قديماً، وأصبحت الآن تدار بالكهرباء حيث تقوم مع صينية الشِّقية بتقطيع قطع الصدف الكبيرة إلى قطع أصغر حسب الأشكال المطلوبة.

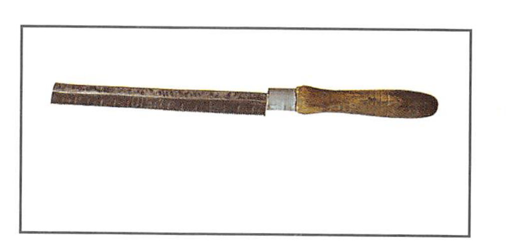
السراق: يشبه المنشار لكنه أكثر سمكاً وأقل حجماً، يستخدمه الحرفى فى تقطيع أجزاء الصدف الصغيرة التى خرجت من ماكينة الشّقية للحصول على الأشكال الهندسية المتعددة للصدف، ويستعين فى ذلك بمجموعة قطع خشبية ذات مقاسات وزوايا مختلفة "اسطمبات"، يقوم الصانع بإعدادها حسب نوع الشغل المطلوب، ويتم تقطيع الصدف على تلك القطع الخشبية بواسطة السراق.



تروس التقطيع



ماكينة الشقية



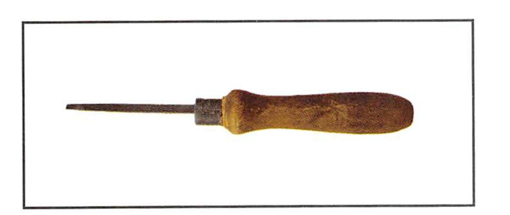
السراق

المتلوتة (المبرد المتلوت): يكون على شكل منشور ثلاثى الأضلاع، ويستخدم لسن أسنان الصينية أوالسراق وغيرهما، وبعد أن يتآكل أو ينعم يستخدم كأزميل؛ أى إن وظيفته تتحول إلى أداة أخرى بمسمى آخر ووظيفة جديدة.

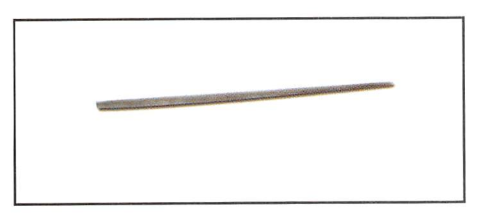
مبرد الساعاتي: وهو أرفع من المتلوتة، وبعد أن ينعم يتحول إلى شوكة تستخدم فى عملية اللزق (اللصق). وهو نموذج آخر لتوظيف أدوات الحرفة فى العمل بعد أن يتغير شكلها.

الأزميل: يستخدم فى تنظيف الغراء الجاف بعد عملية التحليـق. وقد أشرنا إلى أن المتلوته قد تتحول إلى أزميل.

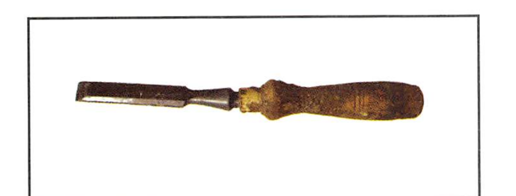
اللينية: تشبه الإزميل لكنها، أرفع قليلاً، وتستخدم فى الحفر على سطح المشغولة الصدفية كما يّستخدم فى تنظيفها من البقايا المتعلقة بها أثناء العمل.



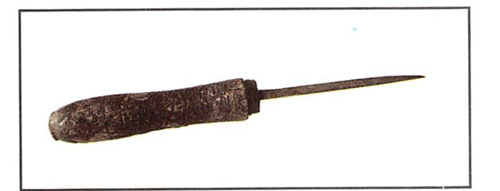
مبرد متلوت



مبرد الساعاتى



الأزميل



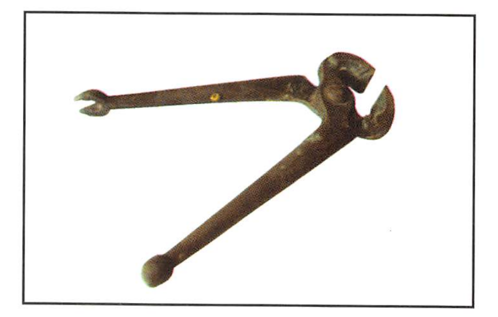
الينية

الشوكة: تستخدم فى التقاط أجزاء الصدف الصغيرة للصقها وتثبيتها على سطح المشغولة فى الأوضاع المناسبة لها تبعاً للتصميم.

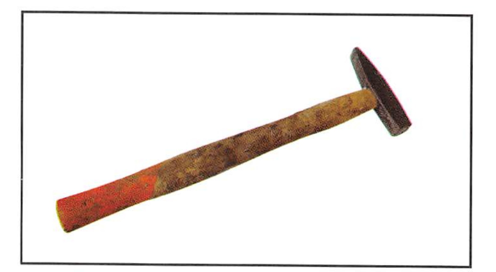
الكماشة: أداة من الحديد ذات فكين يتم التحكم فيها باليد، وتستخدم لخلع المسامير.

الشاكوش: يتكون من قطعة حديد صلب أحد أطرافها مستو والآخر حاد. ويثبت فى فتحة منتصفها ذراع خشبى للتحكم طوله ٥٠ سم ويستخدم لدق المسامير الخارجية التى توضع حول الطبخ الذى يتم التحليق به من الخارج للتأكد من ثباته تماماً.

المنجلة: تستخدم لتقطيع المونة.



الكماشة



الشاكوش



تقطيع المونة بالمنجلة

مراحل التطعيم بالصدف

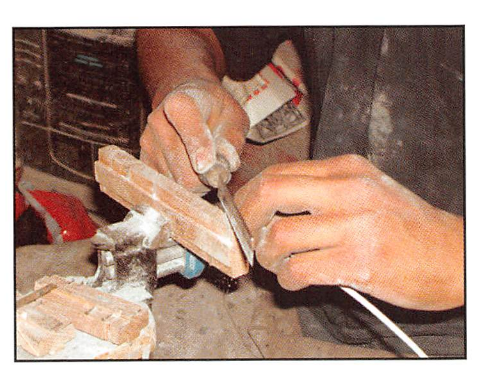
نشير بداية إلى أنَّ الخشب قد يطعم بمواد أخرى غير الصدف كالعاج أو المعادن أو الخشب مع معالجته بطرق معينة. أما عملية تطعيم الخشب بالصدف فتتم من خلال عدة مراحل، على النحو التالى:



طاولة الشغل

تليين الصدف: يقوم الحرفى بوضع الصدف فى الماء (نقع الصدف) لمدة أسبوع أو أكثر قد تصل المدة إلى شهر لتصبح القطعة الصدفية لينة سهلة التقطيع والاستخدام.

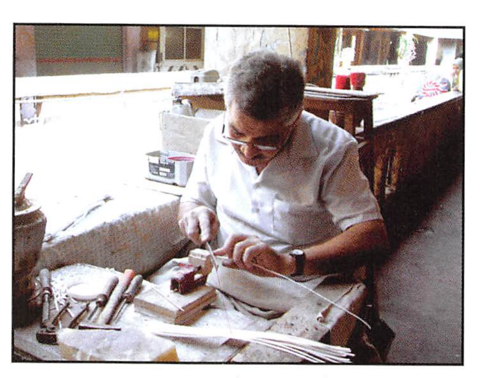
التجليخ: يتم فى هذه المرحلة التخلص من السطح الخارجى للصدف إلى أن يصبح سمك الصدف رقيقا يتراوح بين واحد أو اثنين مللى وتظهر ألوانه الطبيعية.



تقطيع الصدف

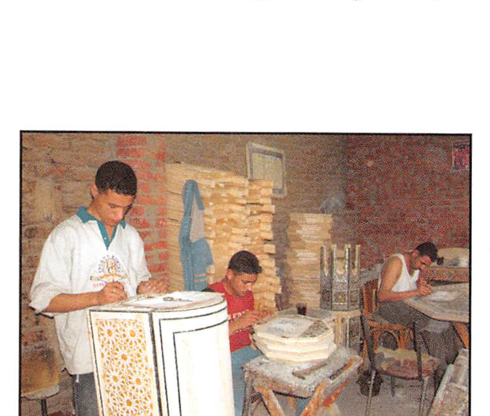
تقطيع الصدف: يقطع الصدف إلى أجزاء دقيقة: (مربعـــات، مثلثات، دوائر، ومعينات) تمهيداً لعملية التطعيم. وتتم هذه العملية باستخدام أدوات عدة يقوم الحرفى بإعدادها بنفسه، حيث يستخدم صينية شقية ذات التروس ويفتح سنونها حسب حجم ونوع العمل المطلـــوب، ثم توضع الصينية على ماكينة الشقية التى يستخدمها فى تقطيع أجزاء الصدف الكبيرة إلى قطع أصغر حسب الأشكال المطلوبة. ثم يحصل على الأشكال المتعددة للقطع الصغيرة باستخدام السراق، حيث يستعين فى ذلك بمجموعة قطع خشبية ذات مقاسات وزوايا مختلفة "اسطمبات" يقوم الحرفى بإعدادها حسب نوع العمل المطلوب. ثم يجهز الصدف بعد صنفرته بحيث يمكن لصقه على أى من الوجهين.

عمل المشغولة الخشبية: وهذه المرحلة قد يقوم بها النجار الحرفى، سواء كانت علب لحفظ المجوهرات (شكمجيات) أو برواز أو جزء فى كرسى، أو شمعدان، أو بعض أدوات اللعب كالطاولة والشطرنج... إلخ. وعادة ما يأتى الزبون للصدفجى ويطلب منه إحدى القطع المعروضة لديه (شكمجية على سبيل المثال)، فيطلب الصدفجى من النجار صنعها، ثم يبدأ فى صنفرتها وتسويتها حتى تظهر تفاصيل القطعة (العلبة مثلاً) للدخول فى مرحلة التطعيم. وفى أحيان أخرى يقوم الصدفجى المحترف ذو الخبرة بتصميم وتنفيذ القطعة الخشبية بنفسه، وتطعيمها وتجهيزها حتى مرحلة البيع.



عمل المشغولة الخشبية

التحليق: ترتبط مرحلة التحليق بأن يحدد الحرفى سطح المشغولة المراد تطعيمها، والتى يطلق عليها اسم "تحديد الغويط"، أى المساحة والسمك (حوالى ١,٥ مللى) الذى سيتم عليه التطعيم. ويقوم بهذه المرحلة حرفى متخصص، إذ يكون مسئولاً عن تحديد النقشة أو الزخرفة المراد تنفيذها، وهناك أنواع من النقوش والزخارف المستخدمة، وهى ترتبط بالطرز الفرعونية أو القبطية أو الإسلامية، مثل: النقش الفرعونى (مثل عربة توت عنخ آمون) - نقش قبطى (مثمنات تعطى شكل صلبان) - نقش عربى - نقش مربوعة - نقش بلدى - رباط مثمن - رباط مسدس - دقماقة - الخنجر - السقط - الحجاب..إلخ. كما يقوم الحرفى بعمل بعض التصميمات التى تشبه الأشكال المستخدمة فى الخيامية، كالآيات القرآنية التى تنفذ بمختلف أنواع الخطوط العربية. فضلاً عن العناصر التشكيلية التى تعتمد على الأشكال الهندسية مثل المثلث والمربع والمخمس، والكثير من تلك الزخارف مأخوذ من المساجد العتيقة، كمسجد محمد على بالقلعة الحافل بالزخارف الموجودة على الحوائط والأسقف، ويؤخذ بعضها أيضاً من البيوت القديمة والعمارة الإسلامية والوكالات، وتلك التصميمات محفوظة ومعروفة لكل



مرحلة التحليق

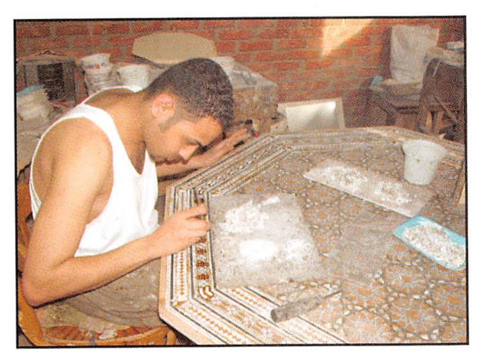
المشتغلين بالحرفة. والصدفجي المحترف يمكن أن يصمم وينفذ العمل بنفسه مباشرة دون الاستعانة بأية رسوم مسبقة، وهذا يأتى من خلال الخبرة الطويلة فى العمل. كما أن كل قطعة لها تصميم يختلف عن الأخرى، فالبرواز يختلف عن البرافان الذى يختلف بدوره عن المكتب أو الكرسى.. إلخ.



مرحلة التقسيط

التقسيط: أما مرحلة التقسيط، فترتبط بتقسيم سطح التطعيم داخل البرواز إلى المحاور الهندسية المعتمدة على الزاويتين الـ ٩٠ درجة و الـ ٤٥ درجة، بحيث تتلاقى تلك المحاور وعددها أربعة فى منتصف المشغولة، وتمثل تلك الخطوط الشبكة التى سيعمل عليها الصدفجى.

الرباط: تتطلب هذه المرحلة الدقة الشديدة فى عمل الزوايا - وهى الأساس الذى يبنى عليه بقية مراحل العمل، وهى عبارة عن استخدام الأربطة المجهزة مسبقاً فى تحديد المساحات الأساسية للزخارف، وتكون بمثابة الخطوط الخارجية للمساحات، مثل الطبق النجمى مثلاً الذى يتم رسمه بالأربطة حتى يحصر بين مساحاته مساحات أصغر، ولذلك فإنَّ هذه المرحلة يقوم بها صدفجى محترف ومتمرس.



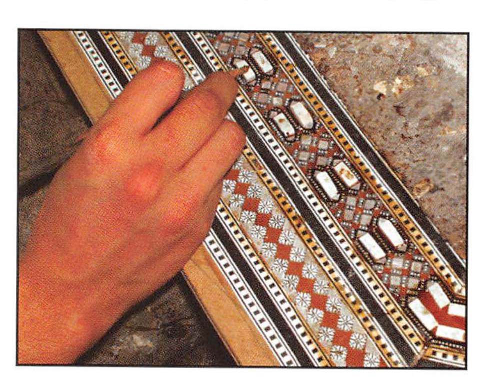
الرباط

اللصق: يقوم الحرفى فى هذه المرحلة بتجميع الوحدات الهندسية الصغيرة من الصدف (مثل المربع والمعين والمستطيل.. إلخ)، ثم يبدأ بلصقها على الجزء الذى حدده مسبقاً، مع الضغط على كل وحدة بالشوكة لتثبيتها جيداً فى موضعها، حيث تشكل فى النهاية الوحدة الزخرفية التى قام بتصميمها. والتطعيم قد يكون بشكل كلى أى عمل تكسية كاملة لسطح المشغولة، أو جزئىعن طريق تطعيم جزء صغير فى سطح المشغولة، ويقوم بهذه المرحلة واحد من الصبية بالورشة.



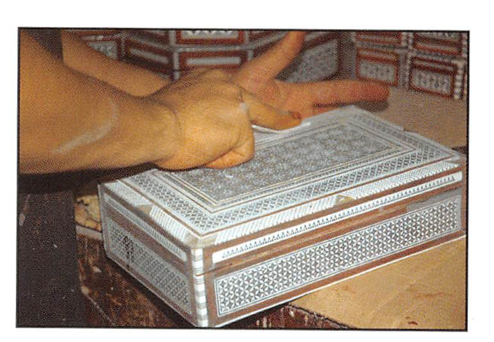
لصق الوحدات الزخرفية

سد الفراغات: يقوم الحرفى فى هذه المرحلة بسد الفراغات بين الوحدات الهندسية التى تم لصقها على السطح، وذلك عن طريق معجون يقوم بإعداده، وهو عبارة عن خليط من السيبداج والغراء وبعض الألوان الثابتة (الأبيض والأسود) التى تقرب المعجون من لون الخشب أو الصدف، ويستخدم الحرفى ما يعرف بمشط المعجون، الذى يساعده فى تمشيط المعجون على سطح المشغولة، ويجرده من الزيادات، ثم يتركه ليجف لمدة ساعتين أو أكثر، وإذا بقيت بعض الفجوات على السطح بعد مشطه، يقوم الحرفى بسدها بالشمع باستخدام سكين مخصص لذلك، ويقوم بشراء الشمع كمادة خام يتم استخدامها لهذا الغرض.



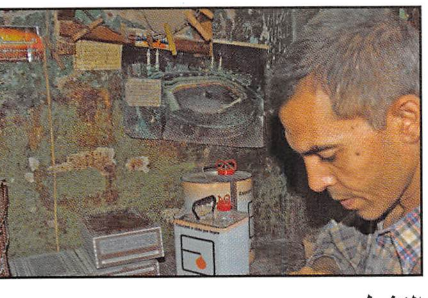
سد الفراغات

الصنفرة: يقوم الحرفى فى مرحلة الصنفرة بتسوية المشغولة، بحيث تظهر الزخارف الموجودة عليها دون أية نتوءات أو فراغات، وهى نوعان: الصنفرة الخشابى، والمقصود بها صنفرة الطبقة الشمعية الموجودة على سطح المشغولة لإزالة الزوائد الناتجة عنها. والصنفرة الحدادى وتستخدم فى صنفرة الزوائد الناتجة عن إضافة المعجون، والفرق بينهما فى درجة الخشونة.



الصنفرة

التشطيب: يقوم بهذه المرحلة حرفى يطلق عليه "أستورجى صدف"، وعمله الأساسى فى هذه المرحلة مداراة العيوب الناتجة عن المراحل السابقة كمعالجة بعض الأجزاء المكسورة، فيقوم الصبيان والمساعدون بترميم القطعة (علبة مثلاً) من أية شوائب أو كسور فى الصدف. ويستخدمون نفس خامات الصدفجى. يقوم الأسطى بعد ذلك بدهان المناطق التى ليس لها علاج بالزنك (اللون الأبيض)، حيث يلجأ إلى الرسم مكانها بالقلم (الفرشة)، كما يدخل فى هذه المرحلة أيضاً دهان المشغولة بالجومولاكة المضاف إليها السبرتو وبعض الألوان، التى تتناسب مع لون الخشب والصدف. وفى النهاية يقوم بالتلميع بالورنيش الشفاف حيث تأخذ المشغولة ثلاث طبقات من الدهان بالفلوت للتلميع، فتظهر القطعة فى صورة جمالية وتصبح جاهزة للعرض. وتدخل خبرة الأستورجى ومهارته كعامل أساسى فى هذه المرحلة، ويكون مقياس المهارة هنا أن تظهر المشغولة دون أية آثار من الترميم باللون، ولا يستطيع أحد التفريق بين الترميم والشغل الأصلى سوى أرباب المهنة.



التشطيب

التنجيد: إذا كانت المشغولة تحتاج إلى تنجيد - كبعض العلب - فإن هذه المرحلة يقوم بها منجد متخصص في تنجيد القطعة من الداخل بالشموازيت أو القطيفة. وقديماً كانت العلبة تطلي باللونٍ المناسب غير أن التنجيد بالقطيفة أضفى عليها شكلاً جمالياً، فاستخدمت فى حفظ الثمين من التحف والذهب. وتتلخص مرحلة التنجيد فى عمليتى قص قطع القطيفة والأسفنج، ثم لصق طبقة الأسفنج وفوقها القطيفة بالغراء، وهناك اسطمبة من الورق لأخذ مقاسات العلبة.



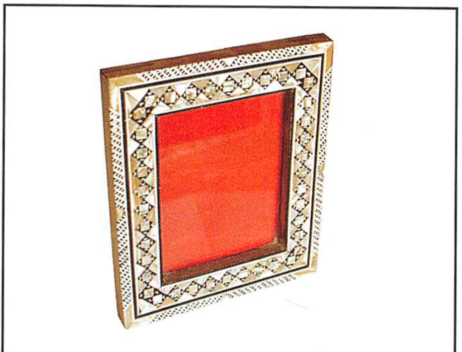
كأس خشبى مطعم

المنتجات المطعمة بالصدف

ارتبط فن التطعيم بالصدف بعدد من المنتجات مثل الكؤوس الخشبية والعلب الصدفية التى تستخدم فى حفظ المجوهرات أو الأشياء الخاصة، كما يدخل فى الحرفة أيضاً البراويز والأطباق المطعمة والتى تستخدم عادة لأغراض فنية، فضلاً من اللوحات التى تحمل بعض السور القرآنية وأسماء الله الحسنى.



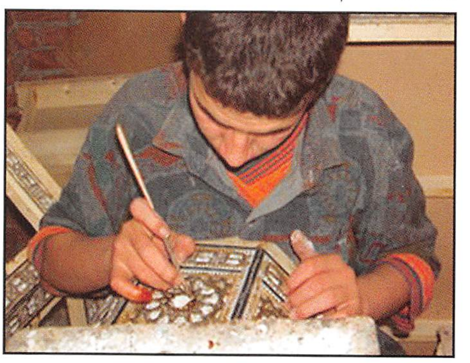
علبة صدفية



برواز مطعم

توارث الحرفة وعناصر التغير

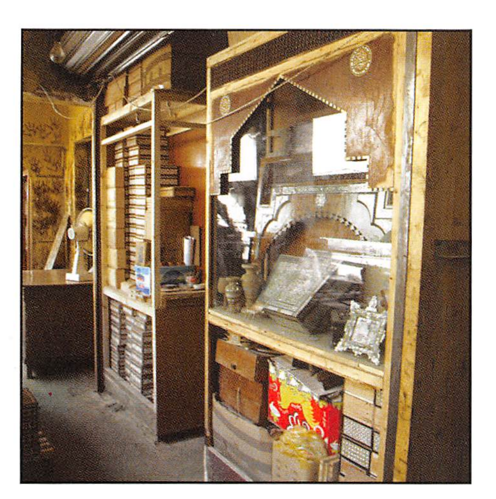
يفضل الحرفى المتمرس أن ينقل الصنعة لصبى فى مرحلة الطفولة (من ١٠ إلى ١٤ سنة)، مشترطاً أن تكون لديه الهواية للعمل فى التطعيم، حيث يدربه على الشغل فى بعض القطع الصغيرة إلى أن يحترف الصنعة. ويشير الحرفيون إلى أن الصبية فى الماضى كانوا أكثر صبراً على فهم الصنعة من أقرانهم الآن. وهناك الحرفيون الذين يتوارثون الصنعة عن الأب، أو يورثونها للأبناء، إذ يفضل أرباب الحرفة توريث الحرفة لأبنائهم حتى لو حصلوا على الشهادات الجامعية، حيث تعد الحرفة أماناً إجتماعياً لزيادة دخلهم ودخل أبنائهم. ويوجد الكثير من أرباب الحرف من المتعلمين والموظفين الذين يعملون فى الحرفة ولتحسين دخلهم.



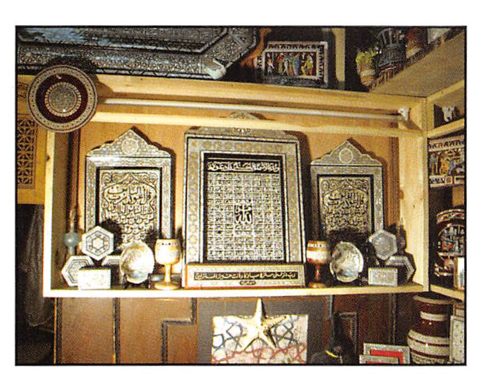
توارث الأبناء للحرفة

وقد كان التطعيم أحد العناصر الأساسية فى الأدوات المنزلية والأثاث كغرف النوم، والصالونات، وواجهات الدواليب. أما الآن فإن التطعيم يعد من الكماليات، فلم يعد ينفذ إلا على البراويز والتحف والمناضد والمرايا، ولا يقبل عليها سوى الذين يهوون هذا الفن، حيث يتم تسويق المنتج بالطلب من الورشة، إلى جانب التسويق السياحى للمنتجات الصدفية التى يعتمد عليها الحرفى بشكل رئيسى، حيث يُعد الزبون الأجنبى أكثر إقبالاً على المنتج الصدفى من غيره. ويعد موسم رأس السنة وشهر أكتوبر من أكثر المواسم ازدهاراً وإقبالاً على المشغولات الصدفية. أما شهر رمضان، فليس له تأثير على رواج المنتجات الصدفية، بل أحياناً ما يتوقف العمل بورش الصدف فى شهر رمضان.

وقد دخلت المرأة مجال العمل الحرفى فى الصدف غير أن دورها لم يتعد القيام بالأعمال البسيطة، كاللصق وملء الفراغات. وقد دخلت بعض التغيرات الآلية على الحرفة كدخول بعض الأدوات الآلية لشق وتقطيع الصدف بديلاً عن السراق اليدوى، حيث تستخدم بعض الورش ماكينة ذات موتور وصينية، لتوفير الوقت والجهد، كما دخل فى عملية التطعيم الطبخ كمادة جديدة ورخيصة بديلة للصدف.



ورشة الصدف



عرض المنتجات الصدفية

التوثيق الببليوجرافى للحرف بمدينة القاهرة

أولاً: الإطار الجغرافى للدراسات المنشورة

نشرت فى هذا الإطار مجموعة لا بأس بها من الكتب والأبحاث حول حرف القاهرة والتى تركزت فى معظمها حول الاهتمام بمجالات الاستلهام والتطبيق والتربية الفنية، فضلاً عن رصد الجانب الاجتماعى للحرف والمهن. غير أن هذه الدراسات تخلو فى النهاية من رصد هذه الحرف بهدف التوثيق المباشر والدقيق على نحو ما نلاحظه فى الببليوجرافية التالية التى آثرنا أن نصنفها تبعاً للتوزيع الجغرافى لمحافظة القاهرة:

القاهرة - عام

١) **أسعد نديم.** فنون وحرف تقليدية من القاهرة. - القاهرة: وزارة الثقافة - قطاع العلاقات الثقافية الخارجيـة، ١٩٩٨.

٢) **اعتماد علام.** الحرف والصناعات التقليدية بين الثبات والتغير. - القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩١.

٣) **جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة.** موسوعة الحرف التقليدية بالقاهرة التاريخية.- القاهرة:الجمعية، ٢٠٠٥.- ٢ج

٤) **حامد السيد محمد البذرة.** دور حرف الحدادة الشعبية فى تطوير تشكيل الشرائح المعدنية الرقيقة وإمكانية الإفادة منها فى تدريس أشغال المعادن بكلية التربية الفنية / إشراف سعد الخادم، عبد الرازق سليمان.- القاهرة، ١٩٨١.- أطروحة (دكتوراه) - جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم الأشغال الفنية والشعبية.

٥) **زكية عبد العزيز النحال.** مشغولات العقادة فى القاهرة ومحاولة تطويرها فى مجال الأشغال الفنية / إشراف ثريا محمد عبد الرسول، سامية حسين عبد العزيز. - القاهرة، ١٩٨٦.- ٤١١ ص.- أطروحة (ماجستير) - جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم الأشغال الفنية والشعبية.

٦) **سالم عطية محمد عفيفى.** دراسة نماذج من النجارة الشعبية فى أوائل القرن الحالى والاستفادة منها فى مجال التعليم / إشراف سعد الخادم.- القاهرة، ١٩٧٣.- ٢٥٢ ص.- أطروحة (ماجستير) - جامعة حلـــوان، كلية التربية الفنية، قسم التصميم والزخرفة.

٧) **سلوى شعبان أحمد.** مشغولات الجلود فى القاهرة وطرق وأنماط زخارفها وأثر ذلك فى مجال التربية الفنية / إشراف سعد الخادم.- القاهرة، ١٩٧٢.ـ ١٩٣ص.- أطروحة (ماجستير) - جامعة حلوان – كلية التربية الفنية.

٨) **عبير عبد العزيز.** عربات الأطعمة الشعبية.- الفنون الشعبية.- ع ٣٨/ ٣٩ (ديسمبر -١٩٩٢ مارس ١٩٩٣).- ص٨٥-٨٠).

٩) **على زين العابدين.** مصاغنا الشعبى ودور القاهرة فى إنتاجه وتطويره وأهميته فى تدريس فنون المعـادن/ إشراف سعد الخادم. - القاهرة، ١٩٧١. - ٣٥١ ص. - أطروحة (ماجستير) - وزارة التعليم العالى، المعهد العالى للتربية الفنية، قسم التصميم والزخرفة.

١٠) **قاسم محمد حسنين.** المواصفات الجمالية للأوانى المعدنية الشعبية فى أواخر القرن التاسع عشر وتطبيقاتها فى الدراسات العملية بالمرحلة الثانوية/ إشراف سعد الخادم. - القـــاهرة، ١٩٩٧.- ٢٤٩ ص.- أطروحة (ماجستير) - جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم التصميم والزخرفة.

١١) **محمود السطوحى عباس.** الفانوس الشعبى فى القاهرة: أصوله، أشكاله، أغراضه، الوظيفة الاجتماعية وسبل تطويره وأثر ذلك فى التربية الفنية / إشراف سعد الخادم.- القاهرة، ١٩٧١.- ٢٠٤ص.- أطروحة (ماجستير) - وزارة التعليم العالى، المعهد العالى للتربية الفنية، قسم التصميم والزخرفة.

١٢) **محمود كامل السيد.** القيم الفنية فى الصندوق الشعبى فى مصر وتطبيقاتها فى أشغال الخشب بالمرحلة الإعدادية / إشراف سعد الخادم. - القاهرة، ١٩٧٢.- ١٩٤ ص.- أطروحة (ماجستير) - جامعة حلـوان، المعهد العالى للتربية الفنية، قسم التصميم والزخرفة.

١٣) **منى ابراهيم سويفى.** توظيف التقنيات النسجية اليدوية فنياً وجمالياً كمدخل لإثراء المشغولات الجلدية وتطبيقها فى مراكز الشباب / إشراف صديقة حسنين، محمد رشاد سعيد. - القـــاهرة، ٢٠٠٣.- ٣٣٩ ص.- أطروحة (ماجستير) - جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم الأشعال الفنية والتراث الشعبى.

١٤) **هشام سمير حبيب جندى.** الإمكانات الفنية والتشكيلية للأحجبة الخشبية فى الأبنية الدينية فى مصر والإفادة منها فى عمل مشغولات خشبية مبتكرة / إشراف عبد المنعم محمود الهجانة، سالم عطية محمد. - القاهرة، ١٩٩٩.- ٢٧٩ ص.- أطروحة (ماجستير) - جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم الأشعال الفنية والتراث الشعبى.

منطقة الجمالية

١٥) **راندا عبد الرحمن.** الفارغة زجاجة الشيشة.- الفنون الشعبية.- ع ١٥٢(يولية - سبتمبر- ١٩٩٦).- ص١٦-١٦٠.

١٦) **هالة عبد العزيز الخواص.**أثر توجيه الحرفيين على بعض الاتجاهات المعاصرة للنسجيات المرسمة فى تنمية قدراتهم الابتكارية / إشراف عبد الرحمن عمار، محمد نبيل الحسينى. - القاهرة، ١٩٨١.- ٢٥١ ص.- أطروحة (دكتوراه) - جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم التصميم والزخرفة.

منطقة الحباكين

١٧) **سادات عباس سليم.** تحقيق تصميمات نسجية جديدة من خلال نول مستوحى من نول الحياكة الشعبى المصرى، والإفادة منه فى إعداد معلم التربية الفنية/ إشراف فتح الباب عبد الحليم. - القاهرة، ١٩٧٧.- ٢٣٤ ص.- أطروحة (دكتوراه) - جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم النسيج.

منطقة خان الخليلى

١٨) **عنان محمد محمود.** ملامح التغير فى الحرف والصناعات التقليدية بمنطقة خان الخليلى بالقاهرة: محاولة منهجية فى طرق حفظ وعرض المادة الميدانية / إشراف علياء شكرى، فاتن الحناوى.- القاهرة، ٢٠٠٠.- أطروحة (ماجستير) - جامعة عين شمس، كلية البنات، قسم الاجتماع، شعبة الأنثروبولوجى.

منطقة الخليفة

١٩) **سعاد عثمان.** سبك المعادن: دراسة فى الثقافة المادية.- فى: علياء شكرى (وآخرون)/ دراسات فى علم الاجتماع الاقتصادى والتنمية الاجتماعية.- ط١.- الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩١.

منطقة الخيامية

٢٠) **ثريا محمود عبد الرسول.** فن الأبليك "الخيمية"/ إشراف تحية كامل حسين. - القاهرة، ١٩٧٢.- ٣١٣ ص.- أطروحة (ماجستير) - جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم التصميم والأشغال.

٢١) **طارق صالح سعيد.** الخيامية.- الفنون الشعبية.- ع ٢٠ (يولية - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٧).- ص ٨٨- ٩٥.

٢٢) **عصمت أحمد عوض.** الخيامية: دراسة ميدانية فى مدينة القاهرة.- الحداثة.- س ٣، مج (٩-٨)، ع (١٨-١٧-١٦-١٥) (ربيع وصيف ١٩٩٦).- ص ١٦-١٥١.

٢٣) **عصمت أحمد عوض.** الخيامية بين الأحداث التاريخية والدراسة الميدانية.- المأثورات الشعبية.- س ١٢، ع ٤٧(يوليو ١٩٩٧).- ص ٧-٢٤.

منطقة الدرب الأحمر

٢٤) **السجاد اليدوى. الفنون الشعبية.**- ع ٢١(أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٧).- ص١٢١.

٢٥) **صفوت عبد الحليم على.** فانوس رمضان.- الفنـــون الشعبيـــة.- ع ٢٦ (يناير- فبراير- مارس ١٩٨٩).- ص١٣٠-١٢٩.

٢٦) **عثمان خيرت.** فانوس رمضان.- الفنون الشعبية.- س ٣، ع ١١ (ديسمبر ١٩٦٩).- ص ٤١-٣٣.

٢٧) **عصمت أحمد عوض.** المباخر.- القاهرة: مكتبة مدبولى، ١٩٩١.- ١٤١ ص.

٢٨) **عصمت أحمد عوض.** المكرمية والشعلوج.- الحداثة.- س ١، مج ٤، ع ٧/٨ (ربيع ١٩٩٥).- ص ٢٣٨-٢٣٧.

٢٩) **عصمت أحمد عوض.** خرط الخشب.- الفنون الشعبية.- ع ١٩(أبريل – مايو - يونية ١٩٨٧).- ص ٨٨-٧٦.

٣٠) **عصمت أحمد عوض.** لمحات عن صناعة خرط الخشب.- المأثورات الشعبية. - س١٠، ع ٣٨ (أبريل ١٩٩٥).- ص ٦-٤٩.

منطقة الفسطاط

٣١) **سعيد حامد الصدر.** مدينة الفخار.- القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٠.- ١٣٠ ص.

منطقة الناصرية

٣٢) **عثمان خيرت.** قلائد الفل والياسمين.- الفنون الشعبية.- س٤، ع١٥ (ديسمبر ١٩٧٠).- ص٨-١٠.

ثانياً: الاتجاهات الموضوعية فى بحث الحرف

تناولت الأبحاث المنشورة فى مجال الحرف العديد من الحرف والمهن الشعبية بالقاهرة الفاطمية خاصة، حيث ظهرت دراسات ترصد عدة حرف شعبية مجتمعة، كما اهتمت دراسات أخرى ببحث حرف بعينها فى دراسة مستقلة، واعتمدت الدراسات على مصدرين رئيسيين فى جمع المادة، المصدر الأول مرتبط بالميدان، حيث اهتم فريق من الباحثين برصد المادة كما هى فى سياقها الشعبى، من الورش المختلفة وأماكن الإنتاج بالأحياء التي عُرفت بشهرتها في مجال الحرف الشعبية بالقاهرة: كالخيامية والفسطاط والجمالية وخان الخليلى والخليفة والدرب الأحمر... إلخ. والمصدر الثانى مرتبط بالمقتنيات المتحفية الموجودة فى بعض المؤسسات مثل: مركز دراسات الفنون الشعبية، المتحف الإثنوجرافى بالجمعية الجغرافية، متحف الفن الإسلامى، بيت الكريتلية، مركز الجمالية، مراكز الشباب... إلخ. وهناك بعض الدراسات التى جمعت مادتها من المصدرين بغرض المقارنة بينهما أو رصد امتداد بعض العناصر الفنية فى المنتج الذى جُمع ميدانياً. وتأتى حرف النسيج والسجاد والنجارة وأشغال المعادن فى مقدمة الحرف التى تم تناولها بالبحث من عدة زوايا، كما رصدت الدراسات الميدانية حرفاً أخرى بالبحث والتحليل، ومنها: الخيامية والزجاج والعقادة والفخار والجلود والمكرمية والمصاغ. كما كان لكلية التربية الفنية دور مهم فى إطار البحث الأكاديمى لرصد تلك الحرف وتوظيفها.

ونبدأ هنا بأقدم وأعرق حرفة عرفتها القاهرة، وهى صناعة الفخار، فيقدم سعيد الصدر فى كتابه حول مدينة الفخار (١٩٦٠) عرضاً لتاريخ الحرفة فى مصر، ومكانة الفسطاط فى التراث باعتبارها مركزاً حرفياً للفخار والخزف، والأشكال الشعبية التى عُرف بها الحرفيون بالمنطقة، كما خصص فصلاً لبيان الوسائل المختلفة لإخراج الألوان المعدنية. وفى نهاية عقد الستينات لفت عثمان خيرت الانتباه لدراسة بعض الحرف المرتبطة بالعادات والتقاليد الشعبية، فكتب عن فانوس رمضان (١٩٦٩) وجمالياته ومراحل صنعه بمنطقة تحت الربع بالدرب الأحمر. وقد ظهرت بعد هذه الدراسة أول أطروحة جامعية فى مجال التربية الفنية لمحمود السطوحى حول الفانوس الشعبى فى القاهرة (١٩٧١)، الذى تناول أصوله وأشكاله وأغراضه والوظيفة الاجتماعية، كما قدم مقترحاً بسبل تطويره وأثر ذلك فى التربية الفنية.

وفى مطلع السبعينيات أيضاً، بدأت الأبحاث الميدانية حول الحرف الشعبية بالقاهرة تحظى باهتمام كبير

من قبل الباحثين، فقد اهتم على زين العابدين فى أطروحته للدكتوراه برصد وتحليل المصاغ الشعبى ودور القاهرة فى إنتاجه وتطويره (١٩٧١)، وقد قام بجمع مادته من أسواق المصاغ فى القاهرة، وتناول أهميته فى تدريس فنون المعادن. أما عام ١٩٧٢ فيمثل ذروة الاهتمام بالحرف والفنون التقليدية، حيث نوقشت أربع أطروحات فى كلية التربية الفنية فى عام واحد، الأولى لمحمود كامل السيد الذى تناول فى أطروحته القيم الفنية فى الصندوق الشعبى فى مصر (١٩٧٢)، فقدم توصيفاً كاملاً مدعماً بالصور لمجموعة مختارة من الصناديق الشعبية ذات الوظائف المتعددة، قام بتوثيقها من البيوت القديمة بالقاهرة، والمتحف الشعبى بالجمعية الجغرافية، ومتحف مركز الفنون الشعبية، وبعض تجار الأثاث القديم وبعض المساجد والأضرحـة. وتضمنت الدراسة بعض الجوانب التربوية وإمكانية استلهام الحرفة فى التعليم. والأطروحة الثانية لقاسم حسنين الذى تناول المواصفات الجمالية للأوانى المعدنية الشعبية فى أواخر القرن التاسع عشر (١٩٧٢)، وقام بجمع مادته من متحف بيت الجريدلية بطولون وشارع النحاسين وخان الخليلـى، وقدم مقترحاً بالتطبيق فى الدراسات العملية بالمرحلة الثانوية. والأطروحة الثالثة لثريا عبد الرسول التى تناولت فن الأبليك "الخيمة" (١٩٧٢) وتوظيفه فى المجال التربوى. والأطروحة الرابعة لسلوى شعبان التى اهتمت بدراسة مشغولات الجلود فى القاهرة وطرق وأنماط زخارفها (١٩٧٢)، وقد جمعت مادتها من مناطق تحت الربع وخان الخليلى إلى جانب المتحفين الجغرافى والإسلامى، وقد تضمن البحث الأصول الصناعية للحرفة والأساليب الزخرفية فى العمل وأدواتها، وما أدخل عليها من تطور، كما قدمت الباحثة توصيفاً لبعض المشغولات الجلدية التى تقوم على بعض الأساليب للتطريز والتذهيب والأبليك. ويستمر تيار الاهتمام بالحرف الشعبية فى عقد السبعينات، فيقدم سالم عطية دراسة لنماذج من النجارة الشعبية (١٩٧٣) من منتجات أوائل القرن العشرين مستعيناً بمقتنيات بيت الجردلية والجمعية الجغرافية. كما قام سادات عباس بتحقيق تصميمات نسجية جديدة من خلال نول مستوحى من نول الحياكة الشعبى (١٩٧٧) جمع مادته من حى الحباكين، وقدم مقترحاً للإفادة من هذه التصميمات فى إعداد معلم التربية الفنية.

أما عقد الثمانينيات فقد شهد تنوعاً فى دراسة الحرف كذلك، وإن لم يكن بالقدر نفسه الذى وجدناه فى السبعينـات، ويبدأ العقد فى السنة الأولى منه (١٩٨١) بأطروحتين بدرجة الدكتوراه وبإشراف من كلية التربية الفنية أيضاً، الأولى لحامد البذرة الذى بحث دور حرف الحدادة الشعبية فى تطوير تشكيل الشرائح المعدنية الرقيقة، كما بحث إمكانية الإفادة منها فى تدريس أشغال المعادن بالكلية. والأطروحة الثانية لهالة الخواص التى رصدت أثر توجيه الحرفيين على بعض الاتجاهات المعاصرة للنسجيات المرسمة فى تنمية قدراتهم الابتكارية، وقد جمعت مادتها من منطقة الجمالية بمركز الجمالية للتدريب على الكليم والنسجيات.

وفى منتصف الثمانينيات قدمت ذكية عبد العزيز النحال أطروحتها حول مشغولات العقادة فى القاهرة ومحاولة تطويرها فى مجال الأشغال الفنية (١٩٨٦)، وجمعت مادتها من مناطق: الغورية (التربيعة والكحكيين) والجمالية والنحاسين (الجدرية) والدراسة (الجبل). وشهدت السنوات الثلاث الأخيرة من عقد الثمانينات ظهور عدة أبحاث فى بعض الدوريات، تناول أصحابها حرفة بعينها من خلال رصد مراحلها والعناصر الجمالية فى منتجاتها، فكتب طارق سعيد حول حرفة الخيامية والفنون والأدوات المرتبطة بها وأنواع الخيام ومراحل الصنع (١٩٨٧)، وجمع مادته من منطقة الخيامية. كما اهتمت عصمت عوض ببحث الموضوع نفسه بعد حوالى عشر سنوات فى المنطقة نفسهـــــا، من خلال بحثها حول الخيامية: دراسة ميدانية فى القاهرة (١٩٩٦)، ثم عاودت بحثها مرة أخرى تحت عنوان: الخيامية بين الأحداث التاريخية والدراسة الميدانية (١٩٩٧). ولعصمت عوض عدة دراسات حول الحرف الشعبية بالقاهرة، بدأت ببحثها حول خرط الخشب (١٩٨٧) حيث جمعت مادة ميدانية مفصلة حول الحرفة فى منطقة تحت الربع بالدرب الأحمر، وتناولت المراحل والأدوات المستخدمة والمنتج النهائى للخرط، ثم عاودت تقديم البحث فى الموضوع نفسه تحت عنوان لمحات عن صناعة خرط الخشب (١٩٩٥). أما صفوت عبد الحليم فقد استكمل مسيرة البحث فى موضوع الفانوس (١٩٨٩) وذلك بعد عشرين عاماً من دراسة كل من عثمان خيرت ومحمود السطوحى عن الفانوس بنفس المنطقة، ليتكون لدينا مادة ثرية عن التطور والتغير الذى حدث للحرفة.

وفى مطلع التسعينيات اهتمت عصمت عوض ببحث حرف أخرى فى منطقة تحت الربع، بدأتها بدراسة موسعة حول المباخر وصناعتها ومكانتها فى المأثور الشعبى المصرى(١٩٩١)، ثم انتقلت فى بحث آخر لدراسة فن المكرمية والشعلوج بالمنطقة نفسها(١٩٩٥) مشيرة إلى الجوانب الجمالية والنفعية فى هذا الفـــن. كما شهد عقد التسعينات مزيداً من الاهتمام ببحث الحرف الشعبية بالقاهرة، حيث أجرت اعتماد علام دراسة ميدانية حول الحرف والصناعات التقليدية بين الثبات والتغير (١٩٩١) وهي دراسة توثيقية لمجموعة من الحرف والصناعات التقليدية فى أحياءالمغربلين والخيامية وحارة اليهود بالقاهرة، واختارت الباحثة حرف: دبل البخت، مواقد الكيروسين (وابور الجاز)، المشغولات النحاسية (النقش على النحاس، وخراطة المعادن)، السمكرة البلدى، الخيام، الأحذية، واهتمت الدراسة برصد مراحل كل حرفة وعناصر الثبات والتغير وورش العمل وتوزيع الحرفيين. وفى العام نفسه (١٩٩١) قدمت سعاد عثمان دراستها الميدانية حول سبك المعادن وهى دراسة فى الثقافة المادية بحى الخليفة الذى ركزت الباحثة علي هذا الحى في دراستها الفولكلورية من جوانب عدة، وتحاول الدراسة وصف وتسجيل البيانات الخاصة بالحرفة وتحليلها من خلال بعض قضايا النظرية الماركسية – أنماط وقوى وعلاقات الإنتاج - ورصد ملامح التغيرفى أدوات الإنتاج وبعض أنماط السلوك والعلاقات، فعرضت لمراحل الحرفة التى تعتمد على العمل اليدوى، وشكل المنتج وجودته، والمسابك وأدواتها، والعلاقة بين الحرفيين وصاحب العمل وإمكانية تطوير الحرفة.

كما شهد عقد التسعينات أيضاً دراسة الباعة الجائلين، فكتبت عبير عبدالعزيز حول عربات الأطعمة الشعبية فى القاهرة وخصائصها التشكيلية ووظائفها (١٩٩٣)، على حين قدم سيد عشماوى بحثه حول الباعة الجائلين فى القاهرة (١٩٩٩) وأجرى دراسته – من منظور اجتماعى – على باعة السجاد بقلعة الكبش بالسيدة زينب، وأوضحت الدراسة أن عائد البائع اليومى فى انخفاض مستمر ولا يكفى لمتطلبات المعيشة الأساسية. ونشير فى هذا السياق إلى تقرير مختصر نشرته مجلة الفنون الشعبية حول حرفة السجاد بمنطقة سوق السلاح (١٩٨٧).

كما شهد نهاية القرن العشرين الدراسة الموثقة التى قدمها أسعد نديم بعنوان فنون وحرف تقليدية من القاهرة (١٩٩٨)، وتكاد تكون الدراسة الوحيدة التى قامت على منهج علمى بغرض التوثيق، وقد استخدم المؤلف تقنيات التصوير الفوتوغرافى فى العرض، مع تقديم توصيف مبسط لمجموعة من الحرف الشعبية بالقاهرة شملت ١٦ حرفة هى: نجارة التعشيقات - الخراطة - التطعيم - الحفر فى الخشب (الأويما) -السجاد - فن العقادة - فن الخيامية - الجبس - زخارف الرخام - الزجاج المنفوخ - النحاس والتكفيت - الحلى (الذهب والفضة) – الجلود – فن تجليد الكتب – فن الخط – العود والناى.

وفى مطلع القرن الحادى والعشرين، ظهرت أطروحتين ميدانيتين فى مجال الحرف الشعبية، الأولى من المنظور التربوى الذى تبنته كلية التربية الفنية، وهى أطروحة منى سويفى حول توظيف التقنيات النسجية اليدوية فنياً وجمالياً (٢٠٠٣)، وهى دراسة ارتبطت مادتها التطبيقية بمراكز الشباب بالقاهرة كمدخل لإثراء المشغولات الجلدية بها. أما الأطروحة الثانية فهى الأحدث فى مجال الحرف الشعبية بالقاهرة، والتى قدمتها عنان محمود حول ملامح التغير فى الحرف والصناعات التقليدية بمنطقة خان الخليلى (٢٠٠٣)، وقد حاولت الباحثة تقديم رؤية منهجية فى طرق حفظ وعرض المادة الميدانية فى مجال الحرف الشعبية. واهتمت برصد نظام الإنتاج لحرف خان الخليل، ومراحل الإنتاج التى تبدأ بإعداد الخام سواء بسبكة أو تقطيعه، مروراً بنقشه وتشكيله وصولاً إلى تلميعه وتجهيزه للسوق أو للعرض، كما تعرضت الباحثة لنظام تسويق المنتجات الحرفية والعلاقات بين أصحاب الورش والتجار والوسطاء.

ثالثاً: الإطار الزمنى والنوعى للدراسات

يعد عقد السبعينيات هو عقد الاهتمام ببحث الحرف الشعبية ودراستها أكاديمياً، حيث ظهرت فيه اثنتا عشرة أطروحة جامعية تناول أصحابها العديد من الحرف الشعبية. أما مطلع القرن الحادي والعشرين، فهو يشير إلى قوة دفع غير مسبوقة فى بحث ودراسة التراث الشعبى بالقاهرة، ففى خلال السنوات الأربع (منذ عام ٢٠٠٠ حتى ٢٠٠٤) اهتم الاتجاه البحثى بجمع ورصد الحرف الشعبية والاهتمام بالنسجيات اليدوية ورسوم كتب الأطفال. أما الإطار النوعى لتلك الدراسات، فهو يشير إلى أن الأطروحات الأكاديمية قد شكلت محوراً رئيسياً فى بحث الحرف الشعبية في مدينة القاهرة، حيث بلغت حوالى خمس عشرة أطروحة (أربع أطروحات للدكتوراه وإحدى عشرة أطروحة ماجستير).

وقد ساهم فى الإشراف عليها كليات: التربية الفنية والفنون الجميلة والتطبيقية بجامعة حلوان. أما الكتب المنشورة، فقد سجلنا منها ثلاثة كتب فقط. فى حين بلغت المقالات والأبحاث العلمية النسبة الأكبر فى هذا الرصد حيث بلغت ثلاث عشر دراسة.

وفى النهاية، نود أن نشير إلى أن الرؤية المستقبلية لبحث وتوثيق الحرف الشعبية بالقاهرة فى حاجة إلى استكمال الكثير من الحلقات يأتى فى مقدمتها أن يكون لدينا حصر شامل لهذه الحرف وتوثيقها توثيقاً علمياً دقيقاً، وهو ما يمثل الهدف الأساسى لمشروعنا العلمى الحالى الذى نبدأه بهذا المجلد. كما تحتاج تلك الرؤية لتضافر الجهود للاستفادة من عمليات التوثيق تلك فى جمع نتائجها العلمية لدفع حركة التنمية لتلك الفنون الحرفية الأصيلة.

ونأمل من خلال هذا المجلد أن نكون قد عبرنا أولى الخطوات نحو توثيق علمى للحرف الشعبية فى مصر وعمل قاعدة معلومات متخصصة فى هذا المجال، لنسهم بقدر استطاعتنا فى الحفاظ على الملكية الفكرية لهؤلاء المبدعين، كما نأمل أن يفيد هذا العمل فى حركة البحث والإبداع الفنى من خلال تراثنا الحرفى الثرى.

المصادر والمراجع

أولاً: المادة الميدانية

تم جمع المادة الميدانية من العديد من الورش، ومن الحرفيين المتخصصين فى كل حرفة بالقاهرة فى الفترة من ٢٠٠١ حتى ٢٠٠٦ بمناطق: بركة الفيل - تحت الربع - الجمالية (النحاسين – درب قرمز) - الحسين (حارة اليهود – خان ابو طاقية) - الخيامية - درب البرابرة - السيدة زينب - الصالحية – العتبة – الغورية - الفسطاط - وكالة السلحدار. كما تم الاستعانة ببعض مقتنيات المتحف الإسلامى فى الجزء الخاص بالنحاس.

ثانياً: المصادر

مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط .ـ ط ٤ .ـ القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م .ـ ٢ مج.

تقى الدين المقريزى. المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار.ـ القاهرة: دار الكتب العلمية،١٩٩٨ .ـ ٤ مج؛ ١٨٣٢ ص.

ثالثاً: المراجع

١) **أحمد تيمور.** الأمثال العامية: مشروحة ومرتبة حسب الحرف الأول من المثل مع كشاف موضوعى. – ط١. – القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٨٦. – ٥٥٦ ص.

٢) **أسعد نديم.** فنون وحرف تقليدية من القاهرة. – القاهرة: وزارة الثقافة، قطاع العلاقات الثقافية الخارجية، ١٩٩٨. – ١٥٥ ص. – (سلسلة كتب بريزم المتخصصة).

٣) **اعتماد علام.** الحرف والصناعات التقليدية بين الثبات والتغير. – ط١. – القاهرة: مكتبة الأنجلو، ١٩٩١.

٤) **أمينة مرزوق.** نحو مشروع عروسة قومية مصرية.- مج ٢، ص١-٧.- في: الملتقى القومي للفنون الشعبية: الفنون الشعبية وثقافة المستقبل، ١٧-٢٢ ديسمبر ١٩٩٤.- القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٤.

٥) **بنيامين حداد.** مزلاج الباب الخشبى في القوش.- التراث الشعبى.- س ٥،ع١٠(١٩٧٤).- ص ١٢٧-١٣٤.

٦) **ثروت حجازى.** دراسة أنماط النجارة الريفية بمحافظة المنوفية/ إشراف سعد الخادم.- القاهرة، ١٩٨٣.- أطروحة (ماجستير)- جامعة -حلوان، كلية التربية الفنية.

٧) **حسن الباشا (وآخرون).** القاهرة: تاريخها فنونها آثارها. ـ القاهرة: مؤسسة الأهرام، ١٩٧٠
٨) **حنا نعيم حنا عبد المسيح.** أشغال الخشب في العمارة الشعبية، البيت الريفي الطينى: دراسة ميدانية لقرية ميت يعيش مركز ميت غمر محافظة الدقهلية / إشراف علياء شكرى، أسعد نديم.- القاهرة، ١٩٩٥.- ٣٠٠ص.- أطروحة (ماجستير) - أكاديمية الفنون، المعهد العالى للفنون الشعبية.
٩) **سالم عطية عفيفي.** دراسة نماذج من النجارة الشعبية في أوائل القرن الحالى والاستفادة منها في مجال التعليم.- القاهرة، ١٩٧٣.- أطروحة (ماجستير) - جامعة حلوان، المعهد العالى للتربية الفنية.
١٠) **سعد الخادم.** الصناعات الشعبية في مصر - القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٧. - ٢٠٧ ص
١١) **سعد الخادم.** الصناعات الشعبية في مصر.-القاهرة: دار المعارف،١٩٥٧.- ٢٠٨ص
١٢) **سعيد حامد الصدر.** مدينة الفخار.- القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٠. ١٣٠ ص.- (دراسات في الفنون التشكيلية).
١٣) **سلوى محمد عامر.** العروسة والدمى في الأساطير / إشراف إسماعيل طه نجم.- القاهرة، ١٩٩١.- ٣٩٢ص.- أطروحة (ماجستير) - جامعة حلوان - كلية الفنون الجميلة، قسم ديكور.
١٤) **سليمان محمود.** القوالب الخشبية لعرائس الحلوى: دراسة لأحد فروع الفن الشعبى. - صحيفة التربية. - س٣٧، ع٢ (يناير ١٩٨٦). - ص٨-٢٩
١٥) **السيد طه أبو سديرة.** الحرف و الصناعات في مصر الإسلامية منذ نهاية العصر الفاطمي ٢٠-٥٦٧ / ٦٤١-١١٧١ م. - القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١ . - ٤٩٥ص . - (الألف كتاب الثاني ٩٥)
١٦) **شحاتة عيسى إبراهيم.** القاهرة: تاريخها ونشأتها. ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١
١٧) **صفوت عبد الحليم علي.** فانوس رمضان.- الفنون الشعبية.- ع٢٦ (يناير- فبراير- مارس ١٩٨٩).- ص١٢٩-١٣٠.
١٨) **صلاح أحمد هريدي.** الحرف والصناعات في عهد محمد علي . - القاهرة: دار المعارف،١٩٨٥.- ٣١١ص. - أصلاً أطروحة(ماجستير) -جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، قسم التاريخ.
١٩) **طارق صالح.** الخيامية. - الفنون الشعبية (سبتمبر، ١٩٨٧).
٢٠) **عبد العزيز عطا عبد العزيز.** تصميم برنامج لتنمية الفخار الشعبي كصناعة صغيرة.- القاهرة، ١٩٩٠.- أطروحة (دكتوراه) - جامعة حلوان، كلية التربية الفنية.
٢١) **عبد الغني النبوي الشال.** جماليات الفخار الشعبي.- الفنون الشعبية.- ع٥٣ (أكتوبر- ديسمبر ١٩٩٦).- ص٨-٢١.

٢٢) **عبد الغني النبوي الشال.** عروسة المولد.- القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٩٦٧.- ١٨٤ ص.
٢٣) **عبد الغني النبوي الشال.** مختارات من فخاريات شعبية: جذورها، تقنياتها،- جمالياتها.- الفنون الشعبية.- ع٣٢/٣٣ (١٩٩١).- ص٩٨-١٠٣.
٢٤) **عثمان خيرت.** فانوس رمضـــان.- الفنـــون الشعبيـــة .- س ٣، ع١١(ديسمبر ١٩٦٩).- ص٣٣-٤١.
٢٥) **عثمـــان خيرت.** قلة السبوع.- الفنون الشعبيـــة.- س٣، ع١٠(سبتمبـــر ١٩٦٩).- ص ١٦-٣٠.
٢٦) **عصمت أحمد عوض.** خرط الخشب.- الفنون الشعبية.- ع١٩(أبريل – مايو - يونية ١٩٨٧).- ص ٨٨ -٧٦.
٢٧) **على زين العابدين.** المصاغ الشعبى فى مصر. - القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤. – ٢٩٢ ص.
٢٨) **عنايات المهدي.** فن الحفر على الخشب: طريقة التنفيذ مع تصميمات معدة للحفر وعرض لموضوعات تامة التنفيذ.- القاهرة: مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، ١٩٩٠.- ٢٠٧ ص.
٢٩) **غوستاف لوبون.** حضارة الغرب / ترجمة عادل زعيتر. - بيروت: دار إحياء التراث العربى، ١٩٧٩.
٣٠) **فاضل شاعر أحمد.** صناعة النحاس الشعبية - التراث الشعبي. - س٢ ع١٢ (١٩٧١) – ص-٥٩ ص٦٦.
٣١) **فريد حنا شارويم.** العروسة كشخصية درامية في مسرح العرائس / إشراف ناجي شاكر أنطون.- القاهرة، ١٩٨٨.- ٢٢٤ ص.- أطروحة (ماجستير) - جامعة حلوان- كلية الفنون الجميلة، قسم الديكور.
٣٢) **لوكاس، الفريد.** المواد والصناعات عند قدماء المصريين / ترجمة زكي اسكندر محمد ذكريا غنيم.- القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩١.- ٨٢٢ ص.
٣٣) **ماتيو، و.ب.** أشغال النجارة المنزلية / ترجمة عبد الغني النبوي الشال؛ مراجعة محمد خليفة بركات.- القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٤.- ٨٧ ص.
٣٤) ماجد النجار. فن الخشب المطعم.- التراث الشعبي.- س ٣، ع ٩ (١٩٧٢).- ص١١١-١٢٠
٣٥) **محمد عبد العزيز مرزوق.** الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى. – القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧
٣٦) **محمد يوسف الديب.** مصطفى كمال الجمال. الفخار.- القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٥٩.- ١٩٣ص.
٣٧) **محمود أحمد درويش.** أشغال الخشب.-المحلة الكبرى: درويش، ١٩٩٦.- ١٤٠ ص.

٣٨) **محمود السطوحي عباس توفيق.** الفانوس الشعبي في القاهرة: أصوله، أشكاله، أغراضه، الوظيفة الاجتماعية وسبل تطويره وأثر ذلك في التربية الفنية / إشراف سعد الخادم.- القاهرة، ١٩٧١.- ٢٠٤ ص.- أطروحة (ماجستير) - جامعة حلوان، المعهد العالي للتربية الفنية، قسم التصميم والزخرفة.
٣٩) **مصطفى أحمد.** تشكيل الخشب.- القاهرة: دار الفكر العربي،١٩٩٠.- ١٧٦ص.
٤٠) **مصطفى جاد:** اطلس دراسات التراث الشعبى.- القاهرة: مركز البحوث و الدراسات الاجتماعيه، ٢٠٠٤.- ٥٠٧ ص.
٤١) **مصطفى جاد.** مكنز الفولكلور.- القاهرة:مركز توثيق التراث الحضارى و الطبيعى، المكتبة الاكاديمية - ج ١ (٢٠٠٦). ج ٢ (٢٠٠٨).
٤٢) **منى الفرنوانى.** الاحتفالات الشعبية الدينية: دراسة لديناميات التغير وقوى المحافظة والتجديد.- القاهرة: مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب - جامعة القاهرة، ٢٠٠٢.- ٢١٤ ص. -(تقاريربحث التراث والتغير الاجتماعي، الكتاب السابع).
٤٣) **نعمت اسماعيل علام.** فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية. - القاهرة: دار المعارف.

قائمة إصدارات مركز توثيق التراث الحضارى والطبيعى

كتب

- كتاب المتحف اليونانى باللغتين العربية والإنجليزية
- كتاب النوبة عبر عصرين
- كتاب روائع المخطوطات الفارسية
- كتاب الخرائط
- كتاب مصر والتراث الكارتوغرافى
- كتاب البرديات العربية
- كتاب كنوز توت عنخ آمون
- مجموعة إصدارات قصر عابدين
- كتاب مكنز الفولكلور (مجلدان)
- معجم لغة الحياة اليومية
- كتب واسطوانات إسهامات الحضارة العربية فى علم الطب باللغات العربية – الفرنسية – الإنجليزية
- كتب واسطوانات إسهامات الحضارة العربية فى علم الفلك باللغات العربية – الفرنسية – الإنجليزية
- كتاب واسطوانة عن أم كلثوم
- كتاب واسطوانة عن سلامة حجازى
- كتابان واسطوانة عن عبد الوهاب

كتيبات

- كتيب خط الزمن الفرعونى
- كتيب فرسان السماء
- كتيب دليل النباتات فى مصر القديمة
- كتيب مشاهدة الطيور فى محمية وادى الريان

مجلات

- مجلة مصر الخالدة

أطالس المواقع الأثرية

- أطلس المواقع الأثرية بمحافظة كفر الشيخ
- أطلس المواقع الأثرية بمحافظة الشرقية
- أطلس المواقع الأثرية بباقى محافظات الوجه البحرى
- أطلس المواقع الأثرية بمحافظة البحيرة
- أطلس المواقع الأثرية بمحافظة أسيوط
- أطلس المواقع الأثرية بمحافظتى الفيوم وبنى سويف
- أطلس المواقع الأثرية بمحافظة سوهاج
- أطلس المواقع الأثرية بمحافظة المنيا
- أطلس المواقع الأثرية بمحافظات الأقصر وأسوان وقنا

إسطوانات مدمجة (CDs)

- إسطوانة مصر ١٩٢٠ : مجموعة صور لينرت ولاندروك
- إسطوانة القاهرة: التراث المعمارى
- إسطوانة الحياة البرية فى مصر
- إسطوانة كنوز مصر فى أوروبا
- إسطوانة موسوعة حراز للأعشاب الطبية
- إسطوانة الحجرة النباتية بالكرنك
- إسطوانة الجيولوجيا فى مصر القديمة

كروت بوستال

- كروت بوستال التراث الطبيعى
- كروت بوستال التراث المعمارى

ملفات مصورة (Portfolios)

- ملف مصور عن صور الكواكب
- ملف مصور عن ذاكرة الإسكندرية

نشرات تعريفية (Brochures & Flyers)

- نشرات تعريفية للمركز باللغات العربية – الفرنسية – الإنجليزية
- نشرة تعريفية عن بانوراما التراث

